

المثقفون بوصلة سفن الأجيال

أصبح من الضروري مراجعة مصطلح "الأمن الفكري"، هذا المصطلح الذي أطلقه في الثمانينات الدكتور خليفة الوقيان ضمن مقالاته العديدة التي تحدث من خلالها عن أمن المجتمعات عن طريق الفكر والثقافة.

واليوم نجد أنفسنا أحوج ما نكون إلى إعادة إنتاج هذا المصطلح وتكريسه من خلال المناهج المدرسية والجامعية والمحاضرات والأنشطة الثقافية. فما يقلقنا اليوم هو انتشار ظاهرة الأفكار العنيفة والمتطرفة لدى فئة الشباب، وهذا العنف يتمثل في منحيين:

الأول هو العنف الفكري الذي يبقى في نطاق الذهن ويتمثل في وجود شريحة تعتقد هذه الأفكار وتؤمن بها وتروجها، وهذه الفئة لا تقتصر على الشريحة ذات الوعي البسيط، بل تكمن خطورتها في أنها تشتمل أيضاً على شريحة متعلمة ومثقفة وربما شخصيات مؤثرة في المجتمع. ويمكن أن نطلق عليه العنف النظري.

الثاني هو العنف الذي ينتقل إلى شرائح وعيها بسيط، فتأخذ هذه الأفكار النظرية وتحولها إلى واقع عملي من خلال أعمال تخريبية على الأرض، فلا تكتفي بإلغاء الآخر فكرياً بل وترفض وجوده معها على هذا الكوكب.

وفي السنوات الخمس الأخيرة، بدأ النوع الثاني من العنف يبرز بشكل لافت على السطح، في مختلف أرجاء العالم وليس في بقعة جغرافية محدودة، فانتشر القتل في شتى أرجاء الأرض بطريقة وحشية، تارة في الوطن العربي وتارة أخرى في الغرب. وهذا يعني أن العنف والمتطرف

لا دين له ولا جنسية ولا انتماء، فهو يوجد حيث يوجد التعصب لصالح الفكرة الأحادية، وهذه الفكرة الأحادية هي المتسببة الأساس في ولادة العنف العملي، أي أن أصحاب الفكر النظري لديهم القدرة على استقطاب أشخاص يؤمنون بأفكارهم وينفذونها على أرض الواقع.

بذلك يكون العنف غير مقتصر على جيل معين، ولا على شريحة بعينها، بل هو نتاج تراكمات عديدة بعضها اجتماعي وآخر أسري وآخر سياسي واقتصادي أيضاً. وهو فعل راديكالي يرى بضرورة إلغاء الآخر حتى وإن كان من فئته نفسها، فطالما هو لا يؤمن بأفكاره فهو لا يستحق الحياة حسب مفهومه الضيق. يقول الكاتب سعد الله مزرعاني: "وجد التطرف طريقه إلى كل الحقول والمجالات والديانات والعقائد والأنظمة. اخترق أفكاراً ومشاريع وإيديولوجيات".

وقد يكون من الصعب خلق مجتمع كامل بلا تطرف، ولكن من الممكن إيجاد مجتمع بأقل قدر ممكن منه، هنا يأتي دور الأسرة بالدرجة الأولى، بحيث تلقن الطفل ثقافة تقبل الآخر وتراقب علاقاته مع محيطه، والأهم من ذلك مراقبة دخوله إلى عالم الإنترنت، فهذه الشبكة بقدر ما تحمل من إيجابيات، فإنها تحمل سلبيات خطيرة من خلال انفتاحها على أفكار مدمرة ينشرها متطرفون ويستدرجون من خلالها حماس الشباب.

وهنا أيضاً يأتي دور المثقفين، سواء من خلال إصداراتهم أو من خلال محاضراتهم وندواتهم، ولقاءاتهم بالناس، فهم يعتبرون من قادة الفكر ومن أهم البوصلات التي تسترشد بها سفن الأجيال.

البيان

الدلالة الحركية عند الإنسان في معلقة زهير

بقلم: عواد صالح الحياوي *

فقد انتظمت المعلقات حسب النواميس الشعرية الجاهلية، وفق أبعاد ثلاثية تحرك الإنسان تجمع بين (أنا الشاعر) و(أنت أوهي) المتصلتين بالحببية أو المرأة، و(الآخر) وقد يكون هذا الآخر مخاطباً أو غائباً مفرداً أو مثني أو جمعاً. ومن أهم القرائن المعبرة عن حركة الإنسان بالمفهوم الذي وضعناه آنفاً هي الأفعال المسندة إلى الإنسان فاعلاً كان أو مفعولاً. ولعل أولى الحركات الجديدة بالرصد وتحليل دلالتها هي حركة (الشاعر).

الضمير	عدد الأفعال المسندة	الضمير	عدد الأفعال المسندة
أنا	تسعة أفعال	هي	لها ضمير واحد
هما	فعل واحد	أنتما	خمس أفعال
نحن	فعلان	هو	أربعون فعلاً

* ضمير المتكلم المفرد: وبرصدنا الأفعال المتصلة بضمير المتكلم المفرد المتصل بالشاعر، وجدنا هذا الضمير حاضراً في تسع مناسبات مع تسعة أفعال، هي كالآتي: (وقفت، عرفت مكرراً، قلت، أقسمت، أراهم، سئمت، رأيت، أعلم)، في الأبيات التالية: ⁽¹⁾

* باحث من سوريا مقيم في الكويت
(1) التبريزي، ص ١٢٥-١٦٠.

- 4 وَكَفْتُ بِهَا، مِنْ بَعْدِ عَشْرِينَ حِجَّةً هَلُمَّا عَرَفْتُ الدَّارَ قُلْتُ لِرَبِّعِهَا
6 هَلُمَّا عَرَفْتُ الدَّارَ قُلْتُ لِرَبِّعِهَا
17 فَاقْسَمْتُ بِالْبَيْتِ الَّذِي طَافَ حَوْلَهُ
46 فَكُلًّا أَرَاهُمْ أَصْبَحُوا يَعْقِلُونَهُ
56 سَنِمْتُ تَكَالِيفَ الْحَيَاةِ وَمَنْ يَعِشْ
57 رَأَيْتُ الْمَنَايَا خَيْطَ عَشَوَاءَ مِنْ تُصَبِّ
59 وَأَعْلَمْتُ مَا فِي الْيَوْمِ وَالْأَمْسِ قَبْلَهُ
هَلُمَّا عَرَفْتُ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُمٍ⁽¹⁾
أَلَا أَنْعَمَ صَبَاحًا، أَيُّهَا الرِّبْعُ، وَأَسْلَمَ
رِجَالُ بَنُوهُ مِنْ قُرَيْشٍ وَجُرْهُمِ⁽²⁾
عُلَالَةٍ أَلْفِهِ بَعْدَ أَلْفِ مُصَنَّمِ⁽³⁾
فَمَانِينَ حَوْلًا، لَا أَبَا لَكَ يَسَامُ
تُمْنُهُ وَمَنْ تَخْطِئُ يُعْمَرُ هَيْهَرَمِ
وَلِكُنِّي، عَنْ عِلْمِ مَا فِي عَدِ، عَمِي

والملاحظ أن حضور (الأنا) تمّ بواقع أربع مرات في بداية المعلقة، وبواقع ثلاث مرات في الأبيات الأخيرة. ولم يحضر وسط المعلقة إلا في مناسبتين اثنتين فقط، يقول: ⁽⁴⁾

- 17 فَاقْسَمْتُ بِالْبَيْتِ الَّذِي طَافَ حَوْلَهُ
46 فَكُلًّا أَرَاهُمْ أَصْبَحُوا يَعْقِلُونَهُ
ومهما كان التوزيع الذي خضعت له هذه الأفعال المتصلة بـ (الأنا)، فقد كانت نسبة الحضور مقارنة بعدد أبيات المعلقة التي تبلغ تسعة وخمسين بيتاً نسبة متواضعة جداً.

* حركة (الأنا) في بداية المعلقة:

جمعت حركة الأفعال في بداية المعلقة بين حركتين حسيّتين هما: (وقفت، قلت) وحركة حسية مجردة تجلت من خلال الفعل نفسه والفاعل والمفعول (عرفت الدار)، وإذا صنفنا

إذا أجرينا عملية طرح بسيطة، حسب التحديد الزمني الذي ذكره الشاعر، تبين أن الرجل يتحدث عن ارتباطه بحبيبة، وهو في سن الستين، وهذه السن لها من الخصوصية العقلية والفكرية والعاطفية ما يجعلها في منأى عن تجارب الحب المبكية.

(1) شعر زهير بن أبي سلمى، للأعلام الشنمري، ت. قباقه، دار الفكر، دمشق، ط ٢٠٠٢، ص ٩-٢٩.

* أيام العرب في الجاهلية، لمحمد أبو الفضل علي محمد البجاوي، ص ٢١٣-٢١٧.

(2) البيت: الكعبة، جرهم: قبيلة عربية، كانوا ولاية البيت قبل قريش.

(3) عُلَالَة: الزيادة، مُصَنَّم: تام.

(4) الشبريزي، ص ١٤١-١٥٥.

إِنْ كُلٌّ مِنْ يَفْرَأُ مَعْلَقَةً زَهِيرًا، لَا يَعْصِرُ
عَلَيْهِ الْبِنْتُ التَّفْطَنُ إِلَى الْمَدْفِ الرَّئِيسِ
الَّذِي رَسَمَهُ الشَّاعِرُ لِهَذَا النَّمْرِ، وَهُوَ
مَدْفٌ قَائِمٌ عَلَى غُرْضٍ شَعْرِيٍّ قَدِيمٍ قَدَّمَ
الشَّعْرَ ذَاتَهُ.

موقع هذه الأفعال أو الحركات وفق
التقسيم الخاضع للنواميس الشعرية
الجاهلية، تبين أنها أتت في إطار
مأعرِف (بالوقففة الطللية). وملاح
الوقففة عند زهير من خلال الأفعال

المذكورة جافة، تخلو من حركة غلبت على أغلب المعلقات، وهي حركة
البكاء أو أية حركة مستمدة من معجم الحزن والألم. فالحركة الغالبة على
هذه الأفعال جمعت بين النقيضين: بين التوصل والفصل.

فالتوصل: مع النواميس الشعرية الجاهلية موجود، إذ ذكر الأطلال وتوقف
عندها، يقول:

أَمِنْ أُمٍّ أَوْفَى دِمْنَةً، لَمْ تَكَلِّمْ بِحَوْمَانَةِ الدَّرَاجِ، فَامْتَتَلَمُ (1)
والفصل: أو القطيعة ظاهرة في موقف الشاعر من الأطلال وردة فعله
تجاهها، يقول:

4 وَقَفْتُ بِهَا، مِنْ بَعْدِ عَشْرِينَ حِجَّةً فَانْزِلْ عَرَفْتُ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُمٍ
6 فَلَمَّا عَرَفْتُ الدَّارَ قُلْتُ لِرَبْعَاءِ: أَلَا أَنْعَمُ صَبَاحًا، أَيُّهَا الرِّبْعُ، وَاسْلَمْ (2)

فردة الفعل هذه تكاد تخلو من أي انفعال وجداني يشي بحرقه مفارق
أولوعة مصب مهجور ولعل الأمر الذي يفسر هذا التوقف الاستثنائي على
الأطلال والخيالي من الحرقه والدموع هو هذا الفاصل الزمني الممتد
بين (الأنا) والمكان، فالقطيعة بينهما امتدت لعشرين عاماً (من بعد عشرين
حجة) وهذه المدة كفيفة باندمال الجراح، ومحو تفاصيل كثيرة، فحمد
لهيب العاطفة أو انطفأ، بل إن ذاكرة الشاعر قد أصبحت ملساء، لم تعلق
بها تفاصيل مكان الحبيبة لأنه وجد صعوبة كبيرة في التعرف عليه. (هالاًيا
عرفت الدار، بعد توهم).

بل إن زمن القطيعة مع الحبيبة/المكان قد يكون أكثر بكثير من المدة التي
صرح بها زهير، وهي عشرين حجة إذ أن الشاعر ذكر ذلك، وفي المعلقة،

(1) دمنة: ما أسود من آثار الناس و (الديار، حومانة الدراج والمثلث: موضعان، التبريزي، ص 133.

(2) التبريزي، ص 136.

أنّه قد بلغ الثمانين، يقول:

56 سَمِثْتُ تَكَالِيفَ الْحَيَاةِ وَمَنْ يَعِشْ ثَمَانِينَ حَوْلًا لَا أَبَا لَكَ يَسَامُ⁽¹⁾
 وإذا أجرينا عملية طرح بسيطة، حسب التحديد الزمني الذي ذكره الشاعر،
 تبين أنّ الرجل يتحدث عن ارتباطه بحبيبة، وهو في سن الستين، وهذه
 السن لها من الخصوصية العقلية والفكرية والعاطفية ما يجعلها في منأى
 عن تجارب الحب المبكية. ولذا قد يكون زهير أشار إلى العشرين حجةً
 تعبيراً عن طول المدة لاعتداده زمنية محددة ومعينة، ثم إنّ ما يوحي به
 فعل (سَمِثْتُ) ماضياً وفعل (يسَامُ) مضارعاً، كفيل بالتعبير عن حركة الملل
 والقلق واليأس، التي تعتمل في نفس الشاعر، وهذا السامُ أو الملل مرتبط
 على حدّ تعبير الشاعر بـ (تكاليف الحياة)، في العبارة شمول وعمق أعظم
 من أن يكون تجربة عاطفية مؤلمة جرّت الشاعر إلى الوقوف عند أطلالها.
 هـ (الأنا) مسكونة بهموم أعظم من هموم الحب وحرقتها، ومنشغلة بقضية
 أو قضايا أعمق من قضية حبيبة رحلت، وموقّدها انطفاً منذ زمن بعيد.
 كيف لا؟ وشروط الاستمرار في الحياة تبلغ حداً من الألم في بيئة تطفو
 فوق أنهار من الدم والفقْدان، إذاً لماذا هذا الاستهلال للمعلقة بالوقوف
 على الأطلال؟ <http://Archivebeta.Sakhril.com>

إنّ هذه الوقفة كما تبين من خلال دلالة الحركات المتصلة بـ (الأنا)، وما
 تعلق بهذه الحركات من مكملات مثل تحديد زمن البعد عن الديار في
 البداية (عشرين حجة) وتحديد للعمر الطويل في آخر المعلقة، وما صحبه
 من سأم وملل (ومن يعش ثمانين...) تبدو هذه الوقفة وقفة شعرية لا وقفة
 شعورية. فكأنّ زهيراً يستجيب بهذه الوقفة لنواميس شعرية، درج عليها
 الشعراء الجاهليون، وهي نواميس اعتبرت في عصرها مقياساً لتمييز
 فحول الشعراء. ولعلّ زهيراً قد نسج هذه الأطلال بكلّ تفاصيلها من
 مخيلته الشعرية، فكانت وهماً لاحقيقة. وربما كانت هذه الوقفة بعضاً من
 الحقيقة إذا كان الشاعر قد عثر عليها في إحدى زوايا ذاكرته، وهو قد بلغ
 الثمانين من عمره. وإن كان ذلك فهو إحساس بالضياع والفقْد والغربة،

(1) الثبريزي، ص 109.

إننا بكلامنا هذا لا نقف موقفاً أخلاقياً من النص، فنحاسب صاحبه وفق معياري الصدق والكذب، بل نحن نستطلق النص ذاته، باعتباره مجموعة من العناصر المعجمية والتركييبية والفنية، التي كونت رسالة لغوية صُنفت على أنها شعر.

* حركة (الأنا) في باقي المعلقة: إنّ المقصود بقولنا: باقي المعلقة هي الأبيات التي جاءت بعد فراغ الشاعر من (الوقفه الطللية). وقد كنا أشرنا إلى أنّ فعلين فقط هما (أقسمتُ، أراهم) جاءا في إطار مدح زهير الحارث بن عوف وهرم بن سنان، وأنّ ثلاثة أفعال اتصلت بضمير المتكلم المفرد (أنا) في آخر المعلقة في إطار ما عبر عنه زهير من حكم ناتجة عن تأملاته في الحياة.

فقد كانت الأفعال المسندة إلى (الأنا) في باقي المعلقة مشحونة بالجدّ والفكر والتأمل.

* المحطة الأولى: فالفعل (أقسمت)، جاء في مُستهل قسم المدح مفصلاً عن تأكيد ويقين، خاصة لما ارتبط بقسم به مقدس عند العرب في ذلك الوقت، وهو (البيت) أي (الكعبة). فالدلالة الحركية لهذا الفعل في مستهل رسالة المدح، هي دلالة مرتبطة بمضمون الرسالة يقيناً.

* المحطة الثانية: ولم يخل الفعل (أراهم) في البيت السادس والأربعين من هذه الشحنة من الجدّ والجزم، خاصة أنّ الرؤية المقصودة في سياق البيت ليست رؤية بصرية حسية، وإنما هي رؤية عقلية فكرية، كما في قوله: (1)

46 فَكَلَّا أَرَاهُمْ أَصْبَحُوا يَعْقِلُونَهُ عُلَّالَةَ الْقَبْرِ، بَعْدَ الْقَبْرِ مُصَنَّمِ

* المحطة الثالثة: لحضور (أنا) الشاعر في المعلقة جاءت كما ذكرنا في آخرها وبعد سلسلة من الجمل الشرطية ألبسها الشاعر بمضمونها برودة الحكمة من البيت السابع والأربعين إلى البيت الخامس والخمسين. وبدأت كلها بأداة الشرط (مَنْ) مُقدّمة معادلات تجمع بين أسباب ونتائج هي

(1) التبريزي، ص 100.

حصىلة تجارب طويـلة، خاضها الشاعر في معترك الحياة وهذه الأفعال ثلاثة هي (سئمت، رأيت، أعلم)، وقد كنّا استعرضنا الدلالة الحركية للـفعل الأول (سئمت) في معرض حديثنا عن حضور (الأنا) في مستهل المعلقة، وربطنا بين دلالاته والفاصل الزمني الذي ذكره زهير بينه وبين الأطلال، كما في قوله: ⁽¹⁾

56 سئمت تكاليف الحياة ومن يعيش فمانيـن حولا لا أبا لك يسأم
بقي الفعلان (رأيت وأعلم)، في قوله: ⁽²⁾

57 رأيت المذايا خبط عشواء، من تصب ثمته، ومن تخطئ يعمر، فيهرم
59 وأعلم ما في اليوم، والأمس قبله ولكنني عن علم ما في غد غمي

ظلت (أنا) زهير مشدودة إلى العقل والفكر حتى آخر المعلقة، باعتبار ما يدل عليه الفعل (رأى) والفعل (أعلم) هالدلالة الحركية لهذين الفعلين يفترض أن تؤسس إطارا من الطمأنينة والراحة، لأنّ عدم الرؤية والجهل هما سببان رئيسان لتأسيس القلق والخوف في الأصل. ولكنّ ما حصل مع زهير كان العكس تماما، لأنّ كلّاً من الرؤية والعلم عبرا عن القلق والجهل. إذ إنّ لم يجد تفسيراً مقنعاً لحركة الموت بين الناس، فراه يسير دون نظام أو منطق كالناقة العشواء.

وكذلك كان شأنه مع (العلم) الذي يتحقق ويرتبط بما هو حاصل واقع. ولكنّه يبقى عاجزاً مقصراً في علاقته بالمستقبل أو القادم، إذ فقد كانت نهاية الرحلة (الأنا) نهاية قلقة ولكنّ هذا القلق ارتبط بالفكر ونأى عن الوجدان. وهذه النهاية لحركة (الأنا) تبدو طبيعية ذاتياً وموضوعياً.

* فذاًتياء: كان لهرم بن سنان الرجل وطول تجاربه في الحياة دور في صنعها.

* موضوعياً: فقد كان الإطار الاجتماعي والفكري والروحي الذي عاش

(1) التبريزي، ص 109.

(2) التبريزي، ص 109-110.

فيه الشاعر، لم يقدم إجابات مطمئنة للمسائل التي شغلت باله وحيرته.

* الدلالة الحركية لضمير المؤنث: إن أهم ما يلفت الانتباه عند رصد حركة الأنثى أو الضمير العائد عليها في معلقة زهير هو حضور ضمير واحد عائد على المفرد المؤنث الغائب جاء مجروراً، في قوله:

2 ديار لها بالرقمتمين كأنها مراجع وشم في نواشر معصم⁽¹⁾
ولكن ذلك لم يلغ وجود عدد من الأفعال المتصلة بضمير المؤنث الجمع الغائب (هن)، كما في الأفعال التالية: (تحملن، جعلن، عالين، ظهرن، جزعنه، ووزكن، يعلون، نزلن، بكرن، استحرن، وردن، وضعن)، فضلاً عن كثافة حرف العطف (الواو)، لتتسجم مع حركة وانفعال يتناسب وحركة الراحلات، وامتدت هذه الحركات من البيت السابع إلى البيت الخامس عشر ثم غابت حركة الأنثى غياباً تاماً إلى آخر المعلقة، يقول:

7 تبصر خليلي هل ترى من طعانين تحملن بالخلياء من فوق جرثم⁽²⁾
8 جعلن القنان من يمين وجزنه وكنم بالقنان من محل ومخرم⁽³⁾
9 وعالين أنماطاً عتاقاً وكلة وراد الحواشي لونها لون عندم⁽⁴⁾
10 ظهرن من السوبان ثم جزعته على كل قيني قشيب ومفام⁽⁵⁾
11 ووزكن في السوبان يعلون متنه عليهن دل الناعم المتنعم⁽⁶⁾
12 كأن فتات العهن في كل منزل نزلن به حب الفنا لم يحطم⁽⁷⁾
14 فلما وردن الماء زرقاً جمامه وضغن عصي الحاضر المتخيم⁽⁸⁾
15 وفيهن ملهى لطيف ومنظر أنيق لعين الناظر المتوسم⁽⁹⁾

(1) الرقمتان: موضعان، مراجع وشم: أوشام مجددة، نواشر معصم: عروق المعصم، الثبريزي، ص ١٣٤.

(2) تحملن: رحلن، طعان نساء في الهولاج، الخلياء: بلد، جرثم: ماء لبني أسد/ الثبريزي، ص ١٣٤-١٤٠.

(3) القنان: جبل، جزنه، ماغلط من الأرض، مررت بها في أشهر الحرم والحل.

(4) أنماط عتاق: ثياب كريمة، كلة: ستر رقيق، وراد: أحمر، عندم: دم أو لون أحمر.

(5) السوبان: وادي، قيني: رحال، جزع: قطع الوادي، قشيب: جديد، مفام: واسع.

(6) الثوريك: ركوب أوراك اللواب، دل الناعم: طيب العيش.

(7) الفتات: اسم لما انفتحت من الشيء، العهن: الصوف المصبوغ.

(8) الزرق: شدة الصفاء، جمامه: ما اجتمع من الماء في البئر أو الحوض.

(9) ملهى: لهو، اللطيف: اللطيف، أنيق: معجب، المتوسم: طالب الوسامة.

فقد حضر ضمير المفرد الغائب المؤنث مرة واحدة في معرض حديث الشاعر عن ديار الحبيبة، وقد جاء مجروراً بحرف الجر (اللام) وبعد كلمة (ديار)، التي جاءت نكرة، وكأنّ جرّ هذا الضمير ينبئ بأنّ رحلة (الحبيبة) كانت رحلة قهرية قسرية. فالحبيبة مجرورة على الحقيقة من قبل أهلها، وقرار البقاء أو الرحيل ليس بيدها، وإلا لما كانت مجرورة إعراباً وحقيقة. ثم إنّ دلالة الحضور لهذا الضمير اليتيم تزداد دلالة عندما يأتي موقعه بعد لفظ نكرة (ديار) وتنكير الديار المنسوبة إلى الحبيبة لفظاً، هو انعكاس لتنكير حقيقي على الأرض، فهذه الديار كانت تستمد قيمتها وعنوانها وتعريفها من وجود الحبيبة، فلمّا رحلت، سحبت معها أي مؤشر يُعرّف (الديار). فأضحت مزدوجة التنكير لفظاً وحقيقة.

وإن حاول الشاعر تعريف هذه الديار جغرافياً (بالرقمتين)، فإنّ هذا التحديد بقي هو أيضاً غير دقيق، إذ يقول الأصمعي: «الرقمتان إحداهما قرب المدينة، والأخرى قرب البصرة»⁽¹⁾، وما أبعد المسافة بين المكانين! لذلك يبدو الشاعر مدفوعاً دفْعاً إلى استعمال وسيلة بلاغية من دلالاتها تقريب المصوّر من المستقبل، وهو التشبيه (كأنّها مراجع وشم، في نواشر معصم).

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

وإن كان للوشم وجود في الحقيقة باعتباره عادة، فإنّ وجوده في إطار البيت هو وجود في خيال الشاعر، إذ بالخيال حاول الشاعر أن يرسم تعريفاً لاسم انهزم أمام سطوة الزمن على الأرض، ولكنّ الذاكرة ما زالت تحتفظ بذكرى من كان يعمر المكان.

فقد اشتركت الأفعال / الحركات المسندة إلى الضمير (هنّ) في أمرين:

* الأول صريفي؛ وهو اتصالها بضمير الجمع المؤنث الغائب (هنّ).

* الثاني دلالي؛ وهو اشتراكها في التعبير عن بعض تفاصيل الرحلة لمجموعة من النسوة. وقد جاء وصف هذه التفاصيل وصفاً ثقلياً خالياً من أي دلالة على الانفعالات الوجدانية، التي من شأنها أن تعمل في نفس

(1) شرح المعاني للبروزي، ص 134.

الشاعر الواقف على أطلال حبيبة رحلت، أو هي بصدد الرحيل. فجميع الأفعال التي أسندت إلى المؤنث كانت معبرة عن الحركة المادية. وجاءت هذه الحركة مُسندة إلى الجمع. في غير إشارة إلى حبيبة بعينها أو امرأة محددة. بل لعلنا لو استبدلنا الجمع المؤنث بالجمع المذكور، هلن يتغير في المعنى العام الشيء الكثير! فهل من مبرر لاستبدال المفرد بالجمع؟ فقد بعدت المسافة بين الشاعر والحبيبة (هي) زمانياً ومكانياً في الحقيقة، وانعكس ذلك على بناء نص المعلقة فكان حضور (هي) مرة واحدة ووحيدة وعلى نحو لم يحضر معه أي صفة أو انفعال. إذا لم يبقَ من ذكريات هذه الحبيبة إلا صور من رحلتها مع نساء قومها. وإن كانت عين زهير قد تابعت أطواراً من هذه الرحلة، فإنها كانت عيناً بعيدة جداً إذ زواج بين الشخصي والجمعي في المشهد، ولم تكن ترصد عينه امرأة معينة بل تتابع حركة النسوة المرتحلات. وكانت هذه المتابعة تأسيساً تقسم من المعلقة، تواصل به زهير مع النواميس الشعرية المعهودة في عصره، دون أن يكون هذا القسم مشحوناً بصدق فني يقحم المتلقي في العالم الشعري والوجداني للشاعر. فمشاهد الرحلة والرحيل صورة تغلب عليها الحركة بمفهومها البسيط فلا تأثر فيها ولا تأثير ولعل ضعف المحرك الوجداني، أو تكلسه بمفعول الزمن جعل الشاعر يستبدل واعياً وربما غير واعٍ المفرد المؤنث بالجمع المؤنث.

* الدلالة الحركية لضميري المثني (أنتما وهما): إن كل من يقرأ معلقة زهير، لا يفسر عليه البتة التفطن إلى الهدف الرئيس الذي رسمه الشاعر لهذا النص، وهو هدف قائم على غرض شعري قديم قدم الشعر ذاته، وهو المدح. ولعل الطريف في هذا المدح أنه اتصل بشخصين في الوقت نفسه وهما (الحارث بن عوف وهرم بن سنان) اللذان بذلا جهداً مادياً ومعنوياً كبيراً في الإصلاح بين المتخاصمين وحققا الدماء إثر حرب داحس والغبراء، كما تروي كتب التاريخ. لهذا السبب كان حضور ضمير المثني مخاطباً وغائباً حضوراً طبعياً بل ضرورياً. لذلك حضر ضمير المثني الغائب (هما) مرة واحدة في مستهل قسم المدح في قوله:

- 16 سَعَى سَاعِيَا غَيْظَ بْنِ مُرَّةٍ بَعْدَمَا تَبَزَّلُ مَا بَيْنَ الْعَشِيرَةِ، بِالْذَّمِّ (1)
 وحضر ضمير المثني المخاطب في خمس مناسبات متتالية (وُجِدْتُمَا، تَدَارَكْتُمَا، قُلْتُمَا، فَأَصْبَحْتُمَا، هُدَيْتُمَا)، في قوله: (2)
 18 يَمِينًا، لِنِعْمِ السَّيِّدَانِ وَوُجِدْتُمَا عَلَى كُلِّ حَالٍ: مِنْ سَحِيلٍ، وَمُبْرَمٍ (3)
 19 تَدَارَكْتُمَا عَبَسًا، وَذُبْيَانٍ، بَعْدَمَا تَفَانُوا وَذَقُّوا بَيْنَهُمْ عَطَرَ مَنْشَمٍ (4)
 20 وَقَدْ قُلْتُمَا: إِنَّ نُدْرِكَ السَّلَمِ وَإِسْعَا بِمَالٍ، وَمَعْرُوفٍ مِنَ الْقَوْلِ، تَسَلَّمَ
 21 فَأَصْبَحْتُمَا، مِنْهَا، عَلَى خَيْرِ مَوْطِنٍ بَعِيدَيْنِ فِيهَا، مِنْ عُقُوقٍ، وَمَأْتَمٍ (5)
 22 عَظِيمَيْنِ، فِي عَلِيَا مَعَدٍّ، هُدَيْتُمَا وَمَنْ يَسْتَبِخْ كَنْزًا، مِنَ الْمَجْدِ، يُعْظَمَ (6)

إنّ متابعة حركة الأفعال المسندة إلى المخاطب المثني من ناحية ترتيبها، وبنائها تضعنا أمام نموذج لبناء قصصي في منتهى الاختزال، ولكنه على اختزاله أَوْهَى بتقديم أهم الأحداث. فحركة البداية تبدو مبنية للمجهول (وُجِدْتُمَا) وكأنّ هذا البناء للمجهول يوحي بحدوث معجزة، أو أنّ قوة خارقة تسببت في ظهور هذين الرجلين (الحارث بن عوف وهرم بن سنان)، فهما لم يُطلب منهما ما قاما به من عمل جليل. وقد اقترنت حركة الظهور أو الوجود بحركة لا تخلو في معناها ومضمونها من إنجاز في منتهى الإيجابية (تَدَارَكْتُمَا). والفاصل الزمني والنصّي بين الفعلين الأول والثاني (وُجِدْتُمَا، تَدَارَكْتُمَا) ليس فاصلاً طويلاً مما يُقصي من بنية النص معنى التردد أو اللأبي. ثم تفصح الحركة الثالثة عن مضمون هذا التدارك (قُلْتُمَا) ليبين مقول القول الهدف والوسيلة. فالهدف لُحْصَ في لفظ واحد هو (السلم) ولا تفاصيل تصبح أهم من السلم عند الحرب، ولا لفظ أعظم منه في إخماد لهيبها وحقن الدماء. وكانت الوسيلة ذات وجهين: المال ومعروف من القول. وإذا كان المال ثروة يمكن أن تُتاح لكثير من الناس،

(1) التبريزي، ص ١٤١، تبزل، تشقق.

(2) التبريزي، ص ١٤٢-١٤٤.

(3) سحيل، المقتول على قوة، مبرم، قوة أكثر.

(4) تدارك، تلاهى، عطر منشم، عطر يشترى من امرأة أصبحت موضع شؤم.

(5) موطن، مقام، عقوق، قطيعة رجم، مأتم، إثم. التبريزي، ص ١٤٣.

(6) عليا، معد، أرفها، كنز، شيء كثير، المجد، الشرف، التبريزي، ص ١٤٤.

هناك معروفاً من القول يختص به قلة من الناس يُفترض منطقياً أن يجمعوا بين راحة العقل وحسن الخلق. وقد أفصحت هذه الوسيلة عن نجاعتها سريعاً، زمنياً ونصياً أيضاً، إذ تحقق المراد، كقوله: ⁽¹⁾

21 فأصبحتما، منها، على خير موطنٍ بعيدين فيها، من عُقوقٍ، ومأثمٍ
ثم تنتهي أطوار القصة بعود على بدء، في حركة بناء الفعل للمجهول من خلال الفعل (هديثما)، والذي أقاد معنى الدعاء. ولا يخفى ما تقيده حركة الدعاء في هذا السياق من نجاح حققه الممدوحان فيما أقدما عليه من عمل.

إنّ بناء الحركات المسندة إلى ضمير المخاطب المثني المذكور بناء هني ذو شكل دائري. إذ بدأت هذه الدائرة بإسناد فعل مبني للمجهول للضمير المذكور، وانتهت بفعل أسند الإسناد نفسه. كما عَجَّ فضاء هذه الدائرة بأفعال دلت حركاتها على منتهى الإيجاب. وكأنّ البناء يوحي بمعجزة تحققت، فوجب/عند نجاحها/التوجه إلى هذا المصدر بالدعاء اعتراها بعظمة صنيعه.

كل هذه الأفعال/الحركات التي استعمل فيها ضمير المثني المخاطب المذكور جاءت مسبقة بفعل ماضٍ، جاء مفرداً أول الجملة، وهو متعلق بالممدوحين وهو (سعى).

وحركة السعي هذه ذات دلالة سردية قصصياً. استهل بها الشاعر مدحه الرجلين على نحو قصصي، وكأنّه يندد توثيق الإنجاز، الذي قام به كل من (هرم والحارث).

ولا يخفى ما في حركة السعي من دلالة إيجابية متعلقة بالممدوحين. وهذه الحركة تعبر دون شك عن فعل مشحون بالإرادة لدى الرجلين، لا يمكن أن يجلب لهما إلا كلّ تقدير وتأمين مما يشرع للثناء والشكر والمدح.

ولكنّ البيت المتعلق بهذا الفعل/الحركة (سعى) وإن عبر عن السعي، وهو رأب ما تصدع بين المتخاصمين، فإنّه ظلّ في حاجة إلى تفصيل، عبرت عنه

⁽¹⁾ التبريزي، ص ١٤٣.

دائرة الحركات المتصلة بضمير المخاطب المثني. وعلى هذا النحو من البناء تكون حركة الفعل (سعى) حركة موجهة إلى المتلقي العام (السامع/القارئ)، أما الأفعال التي اتصل بها ضمير المخاطب المثني المذكور فقد كانت موجهة بالأساس إلى الممدوحين، ولكنها هي أيضاً رسالة إلى السامع/القارئ للتعرف على تفاصيل رحلة السعي المذكورة.

* ضمير المتكلم الجمع (نحن): جاء حضور الرجلين في صورة ضمير المخاطب المثني (أنتما) وصورة الغائب المثني المذكور (هما)، وجاء حضورهما من خلال ضمير المتكلم (نحن) عندما نقل الشاعر ما جاء على لسان الممدوحين من كلام، يقول:

20 وَقَدْ قُلْتُمَا: إِنَّ نُدْرِكَ السَّلَمِ وَاسِعاً بِمَالٍ وَمَعْرُوفٍ مِنَ الْقَوْلِ، نَسَلِمُ⁽¹⁾
فقد جاءت الحركتان/الفعالان (ندرك، نسلم)، متتابعتين باعتبار الحركة الأولى فعل شرط والحركة الثانية جواباً وجزاء له. كما جاءت الحركتان على لسان الممدوحين إمعاناً في التوثيق والتأكيد على جدارة الرجلين بالثناء. وقد كنّا وضحنا ما لهاتين الحركتين من دلالة عندما تعرضنا لتحليل مقول القول المتعلق بالفعل (قُلْتُمَا).

* ضمير المذكر الغائب المفرد (هو): إن ضمير المذكر الغائب المفرد (هو) من أهم الضمائر التي كان لها حضور متميز في المعلقة، وذلك لسببين:

الأول: متصل بالعدد، فعدد الأفعال/الحركات المتصلة بهذا الضمير أربعين مناسبة. الثاني: أنّ عدداً كبيراً من هذا الضمير جاءت مرجعيته مطلقة، لا تعود على إنسان معين وامتد هذا الاطلاق من البيت السابع والأربعين إلى البيت الخامس والخمسين في إحدى وثلاثين مناسبة، جاءت معبرة عن جملة من التأمّلات في قضايا شتى سنتناولها بالتحليل لاحقاً.

القسم الأول: من ضمير (هو) اتصل بشخصية معينة لها علاقة مباشرة بالحرب التي دارت بين عيس وذيان، وهو (حصين) الذي لم يلتزم بالهدنة، وجاءت الأفعال والحركات المتصلة بهذا الضمير على النحو التالي: (جرّ،

(1) الفريزي، ص ١٤٣.

طوى، أبداها، لم يتقدم، قال، أقضي، أتقي، فشدّ، لم ينظر) وقد اشتركت هذه الأفعال في الدلالة على معان وحركات في منتهى السلبية، إذ امتلأت نفسه بالأحقاد الخفية، إذ كان الضمير (هو) والعائد على (حصين بن ضمضم) قد خرج عن اتفاق الجماعة، وشدّ عنها وتواري عن الدخول في الصلح، وانتهاز الفرصة حتى ظفر برجل من عبس فشدّ عليه وقتله، يقول: ⁽¹⁾

- 38 لَعَمْرِي لِنَعَمِ الْحَيِّ جَرَّ عَلَيْهِمْ بِمَا لَا يُؤَاتِيهِمْ حُصَيْنُ بْنُ ضَمْضَمٍ ⁽²⁾
 39 وَكَانَ طَوَى كَشْحاً عَلَى مُسْكِنَةٍ فَلَا هُوَ أَبْدَاهَا وَلَمْ يَتَقَدَّمِ ⁽³⁾
 40 وَقَالَ: سَأَقْضِي حَاجَتِي ثُمَّ أَتْقِي عَابُؤِي بِأَلْفٍ مِنْ وَرَائِي مُلْجِمٍ ⁽⁴⁾
 41 فَشَدَّ فَلَمْ يُنْظَرْ بُيُوتاً كَثِيرَةً لَدَى حَيْثُ أَلْقَتْ رَحْلَهَا أُمُّ قَشْعَمٍ ⁽⁵⁾

إذا كانت دلالة الحركة المتصلة بهذا الضمير دلالة مختلفة كل الاختلاف، عن دلالة الحركة المتصلة بضمير المثني العائد على المدوحين، مخاطباً كان أو غائباً.

فبينما كانت دلالة الحركة المتصلة بالمثنى قائمة على البناء والحياة، كانت دلالة الحركة المتصلة بالغائب المفرد في هذه المرحلة قائمة على الهدم والموت.

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

القسم الثاني: لضمير المذكر الغائب المفرد (هو)، وجه حضر بكثافة بداية من البيت السابع والأربعين واستمر حتى البيت السابع والخمسين في إحدى وثلاثين مناسبة. ولم يكن هذا الضمير متعلقاً بشخص معين على وجه التحقيق، بل جاء مطلقاً متعلقاً بالإنسان على اختلاف مكانه أو زمانه، في حكمة متقنة، استوفت المعاني بألفاظ سلسلة أقرب للنثر كقوله: ⁽⁶⁾

- 47 وَمَنْ يَغْصِ اطْرَافَ الزَّجَاجِ فَإِنَّهُ مُحْطِيعُ الْعَوَالِي، رُكِبَتْ كُلُّ لَهْدَمٍ ⁽⁷⁾

⁽¹⁾ شرح الملقات للبريزي ص 101-103.

⁽²⁾ جرّ، جنى، يوالي، يوافق، حصين، من قتل رجلاً من عبس بأخيه بعد الصلح وأشعل الحرب.

⁽³⁾ الكشح، منقطع الأضلاع، مستكة، مستثرة.

⁽⁴⁾ ملجم، يريد ألف فارس ملجم فرسه بعد فعلته التي أشعلت الحرب.

⁽⁵⁾ أم قشعم، كنية للمنية.

⁽⁶⁾ شرح الملقات للبريزي، ص 106-109.

⁽⁷⁾ الزجاج، أطراف الرماح، العوالي، الرماح، لهدم، السنان الطويل.

- 48 وَمَنْ يُوفِ لَإِيْدَمَتُمْ وَمَنْ يُفْضِ قَلْبُهُ
 49 وَمَنْ هَابَ أَسْبَابَ الْمَنَآيَا يَنْلَنَّهُ
 50 وَمَنْ يَكُ ذَا فَضْلٍ، فَيُبْخَلُ بِفَضْلِهِ
 51 وَمَنْ لَا يَزَلُ يَسْتَرْجِلُ النَّاسَ نَفْسَهُ
 52 وَمَنْ يَغْتَرِبُ يَحْسِبُ عَدُوًّا صَدِيقَهُ
 53 وَمَنْ لَا يَنْذُ عَنْ حَوْضِهِ بِسِلَاحِهِ
 54 وَمَنْ لَا يُصَانِعُ فِي أُمُورٍ كَثِيرَةٍ
 55 وَمَنْ يَجْعَلُ الْمَعْرُوفَ مِنْ دُونِ عَرْضِهِ
 56 سَلِمَتْ تَكَالِيفُ الْحَيَاةِ وَمَنْ يَعِشْ
 57 رَأَيْتُ الْمَنَآيَا خَبَطَ عَشَوَاءَ مَنْ تُصَبِّ
- إِلَى مُطَمِّنِ الْبِرِّ، لَا يَتَجَمَّعُ⁽¹⁾
 وَلَوْ رَامَ أَسْبَابَ السَّمَاءِ بِسُلْمٍ
 عَلَى قَوْمِهِ، يُسْتَغْنَى عَنْهُ، وَيُذْنَعُ
 وَلَا يُخْفَى يَوْمًا، مِنَ الذُّلِّ، يَنْدَمُ⁽²⁾
 وَمَنْ لَا يُكْرَمُ نَفْسَهُ لَا يُكْرَمُ
 يُهْدَمُ وَمَنْ لَا يَظْلِمُ النَّاسَ يَظْلَمُ
 يُضْرُسُ بِأَنْيَابٍ يُوْطَأُ بِمَنْمِمِ⁽³⁾
 يَفِرُّهُ، وَمَنْ لَا يَتَّقِي الشُّتْمَ يُشْتَمُ
 كَمَانِينَ حَوْلًا، لَا أَبَا لَكَ، يَسَامُ
 ثَمَّتُهُ وَمَنْ تُخْطِئُ يُعَمَّرُ هَيْهَرَمُ

وقد خلع زهير بهذا الضمير المطلق ثوب الحكمة على هذه الأبيات، التي تعلقت بجملة من القيم الأخلاقية ك (الوفاء، الشجاعة، الكرم، عزة النفس، العفة)، والسلوكية ك (الغربة، المجاملة، الصلاح، صنع المعروف).

إنّ هذه القيم ليست قيماً جديدة، أو غريبة على مجتمع زهير، ولا نجزم بأن زهيراً قد أضاف جديداً إلى هذه القيم، ولكن الطريف في التأمّلات موقعها في المعلقة، إذ جاءت بعد المساحة النصية الطويلة المخصصة للمدح. وإن كان لبعضها علاقة مباشرة بالمدح، ك (الصلاح والكرم والمعروف)، فإنّ القيم الأخرى ليس لها علاقة مباشرة بالحرب، وإنّما هي خلاصة لتجربة طويلة خاضها الشاعر مع تقلبات الحياة، ك (الوفاء وعزة النفس والغربة والعفة والمجاملة).

ربما ساق هيض الحكمة ليقول: إنّ الوقت يسمح بالمبادرات الطيبة، أو إمكانية رسم النموذج المتخيل للبدايات دون حروب.

ولا غرابة في ذلك والشاعر نفسه يعبر عن حالة الملل والقلق، التي أصبح يعيشها بعد ما شعر بطول عمره. هذا الطول والهزم الذي جعله بوعي

(1) لا يتجمع، لا يتردد.

(2) يسترجل (الناس): يكون ركوبة للناس يحملهم ويدمونه، يعني: ينقذ.

(3) يضرس: يعض بالضررس، (المنسم): طرف خف البعير.

أولاً وعي ينهي معلقته بالحديث عن الموت معتبراً إياه حدثاً عيشياً لا يحتكم إلى منطق معين، أو قضاء مكتوب، وربما بدا هذا الموقف غريباً إذا ربطناه بحديث زهير عن الجزاء والعقاب في قوله: (1)

27 فَلَا تَكْتُمَنَّ اللَّهُ مَا فِي صَدُورِكُمْ لِيَخْفَى، وَمَهْمَا يُكْتَمَ اللَّهُ يَعْلَمَ

28 يُؤَخَّرُ فَيُوضَعُ فِي كِتَابٍ فَيُدْخَرُ يَوْمَ الْحِسَابِ أَوْ يُعَجَّلُ، فَيُنْقَمَ

فقد نصّب زهير نفسه حكيماً في آخر المعلقة، فلم تأت حكمه نوازاً شعرياً أو فنياً، لأنّ الحركة الدلالية بأغلب محطات المعلقة، هي حركة محكمة بالعقل، ولعلّ طبيعة الحركة هي التي جعلت البداية الطللية للمعلقة فقيرة وجدانياً، فغاب الحزن بمفهومه العميق، وغاب البكاء على الأطلال بمفهومه الشعوري لالشعري، ولذلك تعاضد عامل السن مع عامل الغرض الشعري للمعلقة في إنتاج نصٍّ ثريٍّ عقلياً ومتواضع وجدانياً.

ونحن لانزعج بهذا التواضع الوجداني التحقير من القيمة الفنية للمعلقة، ولكنّ اهتمامنا بدلالة الحركة للضمائر المستعملة، كشف لنا هذا التفاوت الجلي بين العقل والوجدان.

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

المصادر والمراجع

- أيام العرب في الجاهلية، أحمد أبو الفضل / علي محمد البجاوي، الناشر عيسى الحلبي ١٩٤٢م.

- شرح المعلقات العشر التبريزي، تحقيق د. فخر الدين قباوة، دار الفكر، دمشق، ط ٢.

- شعر زهير بن أبي سلمى، للأعلام الشنتمري، ث. فخر الدين قباوة، دار الفكر، دمشق، ط ٢٠٠٢.

(1) التبريزي، ص ١٤٥-١٤٦، لا تكتُموا الله ما صرتم إليه من الصلح، قاله يلمه.

الزمن المغلق في رواية "تحت أقدام الأمهات" لبثينة العيسى

بقلم: ابتسام ابراهيم تريسى *



العنوان يورطنا مباشرة بالذهاب إلى المفهوم الديني للحديث الشريف "الجنة تحت أقدام الأمهات". ولكن السرد في هذه الرواية، المنفلت من عقال الزمن المغلق على عائلة تتمرس بمفاهيم مغلقة لا تنتمي إلى الحاضر، يكشف للقارئ المعنى الملتبس للعنوان الذي يذهب في اتجاهات عدة بحسب سياق الحدث الخاص بكل شخصية.

في هذه الرواية صنعت بثينة العيسى امبراطورية للنساء، كانت السلطة المطلقة فيها للأم

الكبرى الجدة "غبيضة". لكنّها لم تمنح هذه الأم الحاكمة بأمرها صفات الاحتواء والاحتضان والخلق، والتناغم مع دورة الطبيعة، وارتباطها بدورة الأرض والخصوبة.. الصفات التي تمتعت بها المرأة في المجتمع الأمومي، بل خلعت عليها الصفات التي يتمتع بها الحاكم الذكر، من أجل تثبيت الحكم المطلق للذكر أيضاً، فالمرأة عدوة نفسها، هي التي تكرّس المفاهيم الخاطئة، وتربي الذكر "والأنثى"

* كاتبة من سوريا مقيمة في الكويت

على نواميس محددة، لا تخرج عن نطاق رغبات الذكر وتطلعاته!
تنقل الرواية بأمانة الواقع المعاش لعائلة مكونة من سبع نساء وذكر.
حرصت الروائية على نبش أعماق هذه الشخصيات النسائية لتكشف
لنا أمراض مجتمع ما زال يعيش بدواة مفرطة في عزلتها وإن ترك
الخيام وغرق في حياة المنية.

ما يجمع هذه الشخصيات المتنافرة وحدة مكانية، ويبعثرها وحدة
زمانية تلونّت بحسب الشخصيات التي اعتمدت الروائية عليها في
نقل الأحداث باستخدامها تقنية "الأصوات"
الجنة غيضة رأس الهرم في الامبراطورية النسائية:

هذه الامبراطورية أقيمت دعائمها
على رأس الهرم "الأم الكبرى
غيضة" التي كانت تنظر إلى
فهاد على أنه "الفحل المبعوث
في قطيع الإناث، السليل الوحيد
لنسل الشريف، وفارس الفرسان،
وقد اكتسب سيادته المطلقة
تلك، فهو بحكم كونه ذكراً ينفرد
باتخاذ القرارات المهمة في حياة
الامبراطورية!

- أن تلقى نساء العائلة نبأ موت
رجلها الوحيد منها شخصياً، أرادت
أن يتشرن مرارة الموت من وجهها
مباشرة، وأن يرين فيه جثة علي!
كان لها ما أرادت فقد اختنقن
بموته أمامها، وتجمدت الدماء في
عروقهن.. ثم انفجر طوفان البكاء!
أما شهلة زوجة علي، فقد جاءها
الأمر من غيضة بتغطية وجهها، ولم
يعد أحد يراها إلا من "بوشيتها".

تخبرنا رقية "ليست الحياة تقيض
الموت، بل مكّلة له" ولأجل ذلك
وكي لا تكرر الصورة المشوهة لابنها
في نظر الناس والإعلام، أعلنت عن
مواجهتها للأمر بتحويله من خزي
إلى نصر، وقررت أن تصنع من تلك
الفضيحة مجداً للأسرة.

غيضة عادت من المشرحة بعد أن
تعرفت على ابنها القاتل كما العائد
من حرب خاسرة! لقد تحطم عمود
البيت.. قتل الرجل الوحيد في
الامبراطورية، وصار لزاماً البحث
عن بدائل.. هل نجحت غيضة في
خلق البديل؟

أولاً، أرادت غيضة - كما تروي رقية

وفرضت عليها عدة إضافية، وعدم البكاء، وقامت بالعناية بطعامها وراحتها ونومها، كانت تخشى أكثر ما تخشاه أن تتزوج أرملة ابنها، ويضيع حفيدها من بين يديها، لذا سعت بمحاصرة شهلة بالمزيد من الحب والرعاية كانت تشرف بشكل مباشر على كل شؤونها.

واستطاعت بدائها أن تكسب المعركة وتستميل شهلة وتجعلها تشعر بأنها مضمونة في بيت أهلها وأن الطبعي في الأمر أن ترجع إلى بيت زوجها لتلد هناك، على الرغم من مخالفة ذلك لكل الأعراف والتقاليد رجعت شهلة، لتصبح فرداً من الأمباطورية النسائية، التي غرست عمودها الغض الجديد ليقوم ببيان الحياة عليه.. "فهاد بن علي".

وكي تبني "غيضة" امباطوريتها الجديدة، باعت محل الذهب الذي تركه المرحوم، بنت في حديقة المنزل الكبيرة مبنى من طابقين، في كل طابق شقة بأربع غرف نوم، ثلاثة حمامات، صالة، وغرفة غسيل، وبلكونة تشرف على بيتها، ومالأت الفراغ المتبقي من الحديقة بالمراجيح. الشقتان كانتا

أعلنت أنها ستستقبل المعزين في بيتها ثلاثة أيام.

أمرت أن يطبع ثلاثة آلاف مصحف باسم الميت، وأمرت بحفر ثلاث أبار باسمه، وحرصت أن يتم ذلك داخل البلاد، وفي الضواحي القريبة من منزله. وقامت بإعلان رواية محورة عن الرواية الرسمية، تزعم فيها أن ابنها ذهب إلى قندهار لأجل نقل مساعدات وصدقات للشعب المسلم المنكوب، وتورط في اشتباك لا شأن له فيه، وأن السلاح الذي وجد في حوزته لأجل الدفاع عن النفس. وسرعان ما انتشرت روايتها حتى أن بعض الصحف نشرت مقالات عن مناقب "الشهيد" وذكرت سمو أخلاقه ورفعة مقامه.. ولم تملك النساء أنفسهن في العزاء، فعلت الزغاريد، وبشرن العجوز وأرملة علي أنه في الجنة!

هكذا تصنع النساء رجالهن، ويقسمن حظهم في الحياة والموت!

بدأت غيضة بتحضير البديل وهو جنين في بطن أمه!

قامت بالسيطرة التامة على أرملة علي بحجة الحفاظ على الجنين

أخذ الحيوانات، ودقنها في حديقة المنزل، وأكدت أن تصرفه عادي وطبيعي بالنسبة لطفل.

وكررت على مسمع الجميع أن "هذا العالم يتحرك بموجب القتل، ويتطور بموجب القتل، وأنه إن دل الأمر على شيء فهو يدل على أن الصبي يحمل في شرايينه دماء الفرسان من أجداده التواقين إلى صيد الأسود، وتربية الصقور" وختمت المشهد بقولها للصبي وهي ترى سعادته بالعمل الذي قام به: "يا وليدي، المرة الجاية، إذا قتلت.. ادفن!"

انتفاخ الأثنا، والتفرد بالسلطة، جعلاً الجدة غيضة، تضع الأب "ابنها" في مكانة أسطورية، وتصنع منه رمزاً لكل القيم المثالية، متجاهلة عن عمد كل ما يجري وراء أسوار بيتها، في الشارع القريب والبلد. لهذا أهدت حفيدة "فهاد" في عيد ميلاده الخامس عشر بندقية أبيه، ووعدته إن هو اصطاد طيوراً تكفي للعشاء بأن تهديه فرساً ليعيد مجد أجداده!

من نصيب نورة وهيلة! وقامت بتغييرات جذرية في البيت الكبير بحيث لم تترك شيئاً يذكر الأرملة بزوجها، وفي غمرة عملها على بناء الامبراطورية، غادرتها الأمها، وتخلت عن أدويتها ونظاراتها، وعصاها التي تنكئ عليها، وأعلنت أنها منيعة ضد الزمن.

في أول مواجهة صعبة مع حادثة استثنائية حصلت مع فهاد، أظهرت حكمته وحيادها تجاه الحدث، حتى حولته إلى أمر عادي (لامت النسوة على ارتياحهن وبكائهن، ولفت حفيدها تحت عباءتها، حين رأت المنظر البشع للحيوانات التي قتلها فهاد ومثل بجثثها واحتفظ بها في صندوق على السطح ككنز فريد أراد أن يريه لابنة عمته مضاي وسط جيش من الذباب والرائحة النتنة، مما استدعى حضور الأمهات وصدمتهن، وإن تفاوتت آثار الصدمة.. شهلة رفضت أن تتقدم لترى بوضوح كي لا تفجع أكثر ببشاعة ابنها. نورة ابتهلت بتفجع: "علي" كانت ترى أباه، ترى القاتل.. هيلة كانت أكثرهن تفجعاً ونحيباً. رقية كانت ترتجف وفاطمة دقنت وجهها في عباءة رقية. غيضة أمرت الصبي بمساعدة رقية في

أين سيأتي ذلك المجد؟

تظهر نتيجة الحرب التي خاضتها طوال سنوات، وبدا جسدها متعباً، والتجاعيد انضردت على وجهها، وتركت لعجزها حرية الظهور بوضوح.

ما آلت إليه هذه الشخصية المتسلطة، لا يبدو منسجماً مع الشخصيات السلطوية التي تشبث بالحكم حتى وهي تلفظ أنفاسها الأخيرة. السلطة — كما صورتها الروائية — حين تكون في أيدي الأمهات.. تتراخي حين يشعرون بأن المراكب بدأت ترسو على شاطئ الأمان. لكن هل حقاً رست المراكب على شاطئ الأمان؟

الزمن المستعار لنساء الرواية:

النسوة الست اللواتي همّن برواية أحداث الرواية، هنّ "هيلة ونورة" ابنتا الجدة غيضة "هاطمة وموضي" ابنتا نورة وهيلة، شهلة أم فهاد.. ورقية الخادمة التي وقع على عاتقها رواية معظم الأحداث، وأيضاً إيجاد الحلول لكثير من المشاكل التي عاشتها الشخصيات في الزمن الواقعي، وفي الزمن الحكائي. وقامت بتحليل وفلسفة أمور كثيرة جعلتنا نعتقد أنّ

النسبي تحول إلى قاتل، ولم تستطع غيضة هذه المرة أن تمحو آثار الجريمة بالدفن، وأن تعلن أنّ الأمر عادي، أو قضاء وقدر، أو دفاعاً عن النفس.. لم تستطع أن تصنع منه بطلاً كما فعلت حين قتل والده. لم تملك خطة بديلة تتغير بها الوقائع، ولم تكثر حتى لأعين الجيران. تعطل وجودها وأصبح كل شيء متروكاً لحلول آنية ترتجلها رقية!

استعادت غيضة قوتها وأمسكت زمام الأمور حين علمت بصدور عفو سيخرج بموجبه فهاد من السجن بعد أن أمضى فيه ثلاث سنوات. عادت لتتحكم بمصير

البيت والبنّتين، ولتعهدهما من خلال تنظيفهما وتجميلهما لتكونا صالحتين للزواج من فهاد! لم يكن وجوده في السجن بالنسبة لها عائقاً أمام زواجه من عدّة نساء "أليس السجن للرجال"!

بعد أن اطمأنت غيضة لعودة الابن "فهاد" على هيئة "علي"، وسمعت بحبه لابنة عمته موضي ولقاءهما المسروقة.. صارت تنام قريرة العين، وغير راغبة بالسيطرة على العالم. استراحت أخيراً وقبل أن

نورة وابنتها موزي:

نورة صارت فجأة تمشي وكأنها ترتطم بجدران غير مرئية. شعرت باعوجاج في ساقها على الرغم من صلابتهما. فسرت غيضة الأمر على أن ابنتها ممسوسة، وزوجها قال إن ذلك قديم، والطبيب قال إنها سليمة! في مناجاة لأخيها الميت تبوح نورة بالأمها الروحية، فهي تشعر أنها تتفتت مع إجبار روحها على فعل العدالة كما تراها الأم الكبرى. فهي لا تستطيع أن تستجيب لرغبة طفلتها باللعب معها لأن عليها أن تلعب مرتين اثنتين مع فطومة ومع هداد! ثم تاجي ابنتها، تتحدث إليها وكأنها شخص وهمي غير موجود.. تعتذر إليها لأنها لم تستطع أن تتمرد على السلطة العليا وتمنحها عواطف الأمومة الخالصة، لأن عليها أن توزع عواطفها بالتساوي بين الأطفال الثلاثة! لقد أدت الأمهات الثلاث القسم أمام الأم الكبرى بأنهن سيوزعن حبهن بالتساوي على الجميع. وحين بلغ الأطفال سن الأكل، كانت توزعهم على الأمهات لتقوم كل واحدة بإطعام طفل غير طفلها. وعندما أصبح الأطفال في سن الروضة منعت نورة من وضع

الرواية أثقلت كاهلها وحملت ما لا تستطيع حمله. فبدل أن تكون إنسانة بسيطة، كانت أعمق فكراً وأنضج من باقي الشخصيات، وقد كانت نموذجاً مثالياً للشخصية التي استغرقت في زمنها المستعار: "أن تجهل تاريخ مولدك يعني أن تفقد علاقتك بالزمن، أو لنقل أن يفقد الزمن علاقته بك، لأن الزمن يحب لعبة العد والحساب، يحتاج إلى نقطة بداية، إلى تاريخ ميلاد.. ما الذي يحدث عندما لا يجد الزمن عتبة يتطلق منها في جريه الولهان صوب التناهي؟ إنه يكف عن الجري ببساطة، لهذا السبب ما زلت في الثلاثين". رقية لم تعيش في الزمن الواقعي كانت دائماً تستحضر الماضي وتتمنى لو أنها بقيت هناك، داخل الشارع، وسط الرصاص، ولم تذهب بصحبة غيضة ولم توجد في هذا الزمن.

هيلة، وابنتها فاطمة.. شخصيتان عاشتا زمنهما الحكائي، والواقعي بأبسط الأشكال، انسجمتا مع حياتهما كما هي، ولم تخرجا عن خط سير المجرة الكبرى.

لمشاكلها، لكنّها لم تعد كذلك منذ ذهب الولد.

انتهى بها الأمر إلى إدمان مضادات الاكتئاب والحبوب المنومة.

لم يتبق منها داخل الفوضى سوى مجموعة انكسارات.. بعد أن هجر زوجها البيت، وانعزلت عن العالم بالنوم القسري عن طريق الحبوب المنومة.. أيقظتها عودة فهاد، وعلاقته بابنتها. نورة امتلكت في النهاية قرارها.. استطاعت أن تقنع ابنتها بعدم الرضوخ لرغبات الجدة، باختيار شكل الحياة المناسب لها.. موزي لم ترسخ لرغبة أمها في البداية، تمردت عليها، وأصررت على التشبث بأبن خالتها، لكن حين رأت أنه هو من سيفلق عليها باب القفص، ويعتقل حريتها.. اختارت أن تبعد عنه وتتركه لفاطمة. نورة وابنتها اختارتا في النهاية زمنهما الذي ستعيشانه بعيداً عن أسوار الامبراطورية البائدة.

شهلة أم فهاد:

شهلة المغلوبة على أمرها دائماً، لا نراها طوال الرواية سوى ظلّ تابع "لزوجها" ثمّ "حماتها" ثمّ "ابنها" المرأة الظل هذه تمثل السواد

ابنتها في روضة ثنائية اللغة لأن أختها لا تستطيع تأمين مصاريف الروضة لابنتها، وكذلك فهاد! ثمّ تقافمت المشكلة فصارت تطالب زوجها بترك بيت أمها والعيش ببيت مستقل، لكنه رفض، لأنه لا يريد أن يتحمل أعباء مادية إضافية!

وهروباً من المشاجرات والإلحاح صار ينسحب من البيت تدريجياً، ويغيب طويلاً. وصارت نورة تشك أنه تزوج أخرى.

هكذا انتقلت نورة من العيش في الحياة الواقعية حولها، إلى الحياة الروحية الخاصة بها! فخلقت زمناً آخر لا تسيطر عليه غيضة، وليست مجبرة فيه على الانقياد لرغبة أحد.

المشكلة عند نورة أشدّ تعقيداً من مشاكل بقية نساء العائلة، فهي مثقفة كما يبدو، تبحث وتتعلم من خلال الكمبيوتر، تمتلك بذرة التمرد، وقد ورّثها لابنتها موزي، وهي على وعي تام ودقيق بمشاكلتها الاجتماعية والنفسية والروحية، ومع ذلك تغرق بانقياد عجيب لسلطة غيضة، وتبقى داخل دائرة القطيع!

كانت دائماً قادرة على ابتكار الحلول

الذي عاشته بذاكرتها مع علي، ومن خلال شاشة التلفزيون التي تعرض فيلم "دعاء الكروان" من خلال شريط فيديو لا تمل تكراره.

فهاد بن علي، عمود البيت، ومحور الرواية:

الرواية قامت على بنية الأصوات، كل شخصية تقدّم نفسها، وتحكي الأحداث كما تراها.. ماعدا الجدة غيضة وفهاد بن علي.. مركز الكون الذي تدور في هلكه امبراطورية النساء.. شئت الروائية أن تبقى بعيد المنال.. أن يتكلم عنه الآخرون ككل شيء مهم في الحياة.

فهاد الذي تربى بين النساء كان يريد أن يصبح أنثى، ارتدى الفساتين وأخلص في الدعاء أثناء صلاته كي يصبح أنثى، وراقب نفسه في المرأة بانتظار حصول المعجزة. لكن غيضة كانت له بالمرصاد. ضربته بعصاها.. لوّحت بسكين المطبخ بوجه أمه، وبخته بكلمات بذيئة، وأقسمت أن تدفنه في حديقة البيت إن رأت منه ذلك ثانية. وفي لحظة غامضة تختلي غيضة بفهاد في غرفتها بعد تهديد ووعيد، ثم تخرج هادئة تطلب طعاماً له، ومنذ ذلك

الأعظم من النساء اللواتي يعشن بصمت، وينسحبين من الحياة من دون أثر!

شهلة انتبهت في وقت متأخر أنها صارت وحيدة بعد أن تخلت غيضة عن الاهتمام بها، فقدت أهلها الذين قاطعوها، ولم تعد تجد من تلجأ إليه لتشكو همها حين وعت بعمق أنها معزولة ومهمشة، تشجعت وطلبت من الجدة أن تسمح لها بالعمل. الجدة رفضت بحزم، وكانت حجتها "السمنة المفرطة التي أصيبت بها شهلة والتي سعت الأم الكبرى جاهدة كي تورطها بها فتحد من حركتها ورغبتها في الزواج.. ولأنها تعمل "أم" لفهاد.. وهذا يكفي!

بعد مرور 15 عاماً على ولادة فهاد كانت شهلة قد أصبحت ثلة من اللحم، والأمراض، عمية وحيدة ومهجورة ومنبوذة، ولم تقلح محاولات رقية في استعطاف أهلها لينقذوها مما هي فيه.

شهلة بقيت تتضخم حتى لم تعد تستطيع نزول الدرج، ولا مغادرة سريرها، وبقيت محاصرة في زمكانية مغلقة.

غرفة نوم لا تستطيع مغادرتها، زمن مغلق، زمن الأبيض والأسود

اليوم أصبح الولد عبداً لجده، وأصبحت أمّه الوحيدة لهجر ألعابه، خلق شعره، ارتدى دشداشة، وصار إلى الرجولة المبكرة، دائراً في فلك السلطة المطلقة "غيضة" صار يهتم مثل أبيه بتجارة الذهب. أخرجت غيضة مقتنيات علي، وأثثت بها عالمه. فقد أدركت فجأة بضرورة ملء الفراغ الكبير في قلبه بالأب الشخص الوحيد القادر على سد الفراغ.. الشخص الذي لم يحظ به لحظة، تنازلت عن نظرياتها السابقة بأن وجود الأم بثلاثة آباء، فكيف به وقد حظي بثلاث أمهات! هاهو علي ينبعث ثانية من الموت ليصبح محور العالم الحي! وأصبح حلم الولد الوحيد أن يشب كأبيه محققاً أحلام جدته.

كثيرة هي الأسئلة التي خلفتها الرواية في نفسي بعد انتهائي من فعل القراءة. الروائية استخدمت تقنية تعدد الأصوات، فمنحت بذلك شخصياتها حرية الحديث عن النفس، لكنها في الوقت نفسه منعت تلك الحرية بكل ديكتاتورية عن الشخصيتين المحوريتين في الرواية "الجددة وهاد". نحن لم نعرف كيف تفكر الجدة وكيف تحس إلا من خلال ما تروي به باقي الشخصيات،

احتشد الصبيان حول هاد، منبهرين باللعبة الجديدة "السلاح"، وغاب أياماً، لكنه لم يأت بأي نوع من الصيد. بفضل السلاح أصبح الصبي زعيماً روحياً لكل هتية "الفريج". وأصبح يكثر من استخدام الفصحى. وانتقلت تلك العدوى إلى رفاقه حين يطلبونه في الهاتف. وأصبح كل هتي يمثل نموذجاً من الشخصيات التاريخية، فانتقل الماضي ليعيش في أجساد

اهتمت بثينة العيسى بتقديم التفاصيل للقارئ على لسان الشخصيات، ولم تترك للقارئ شيئاً ليتخيله. وقد استخدمت في روايتها للأحداث تقنية الأصوات، ولم تعتمد الترتيب الزمني للأحداث، بل كسرت انسياب الحدث بتقنية الاسترجاع مرّة على لسان رقية التي روت لنا أحداث عام "1990" حين أنقذتها الجدة غيضة، وأخذتها معها إلى السعودية أثناء الغزو.. وأيضاً على لسان موزي التي روت لنا حكاية زواج جدتها من ابن عمها، وتركها لحياة الخيام، والمجيء للعيش "داخل السور" في المدينة.

تحت أقدام الأمهات: رواية صادمة وجميلة، وتستحق المزيد من الاهتمام.

فلماذا علينا أن نصدق ما ترويهِ تلك الشخصيات؟ أليست شخصيات مقموعة ومهمشة وتدور في فلك السلطة المطلقة للأم الكبرى؟ كيف ستكون نزيهة وصادقة في رواية ما حدث؟ وكيف ستصف لنا بدهة ما تفكر به الأم، وتحلل ما تفعله من دون تدخل لرغباتها ومآربها ومشاعرها تجاه تلك الشخصية؟ هذه الشخصيات التي لم تستطع ممارسة الديكتاتورية في الزمن المعاش، مارستها في الزمن الحكائي وأسبغت من نفسها وأفكارها على الشخصيتين المحوريتين اللتين أخرس صوتهما، لترتفع أصوات بقية الشخصيات. حتّى حين اضطرت الروائية للحديث عن فهاد بغير أسلوب الشخصيات اخترعت فصلاً سمته "هو" وفصلاً آخر "حوارية بين جسدين".. لتبقى فهاد خارج دائرة السرد المباشر.

تراث وتاريخ الوطن بأيدي أبنائه المخلصين عادل محمد العبد المغني ... المؤرخ الأمين

بقلم: د. أسامة المسباح *



عادل محمد العبد المغني

أكثر المحاولات التي تناولت تاريخ الكويت ومنذ ما يقارب القرن من الزمان، كانت محاولات خضعت في جزء كبير منها لطبيعة وشخصية من كتبها وكذلك طبيعة الظروف والدوافع التي كانت تقع أثناء تدوينها ورصدها، وباعتقادي أنه وفي مجال دعوات البعض للعودة إلى منابع التراث الكويتي الأصيل وربط الحاضر بالماضي حتى نستطيع حفظ هويتنا وذاتنا « فالحق والإنصاف يتطلب منا أن ننظر كذلك لمفكرينا ومؤرخينا وأدبائنا وكتابنا وباعثي نهضة الكويت لإلحاقهم المكانة اللائقة بهم وتعريف الأجيال بجهودهم في الحفاظ على تراث أمته وتاريخها.

من هؤلاء يأتي الدكتور عادل محمد العبد المغني الكاتب والأديب الكويتي المولود في سبتمبر من العام 1952، حيث اجتاز الدكتور عادل معظم مراحل التعليم الأساسية في الكويت ليرحل عنها مستكملاً دراسته الجامعية بالقاهرة فحصل منها على ليسانس الآداب في العام 1976م ومن ثم حصل على ماجستير من معهد الحضارة الإسلامية في القاهرة بالعام 1980، وفي العام 1982م حصل الدكتور عادل على دكتوراه من جامعة أديانا في اقتصاديات الكويت، ولم يكتف الدكتور عادل في طريق بحثه عن الاستزادة والمعاصرة العلمية فحصل في العام 2005 على دكتوراه في التاريخ الوثائقي من جامعة الحضارة الإسلامية ببغروت.

* كاتب من الكويت

بكل تفاصيله ودقائقه ما قبل فترة ظهور النفط، فمن خلال دراسة محتويات الكتاب نستطيع تبين أن الكتاب الذي قسمه إلى ستة فصول ما بين (جغرافية الكويت والصيد، والصناعة والتجارة والزراعة والرعي) احتوى على (ما يزيد على الثمانين موضوعاً) اشتملت على مجمل تاريخ الكويت القديم الذي يتعلق بهذه الموضوعات، حيث يستهل الكتاب موضوعاته بجزئية على درجة عالية من الأهمية والدقة وهي جغرافية الكويت ومساحتها وموقعها وتطور نمو السكان بها التي أرجعها الدكتور عادل لعدة عوامل ما بين الزيادة والنقصان وهي (الهجرات، الأمراض والأفات، النشاطات التجارية والاقتصادية التي كانت تدور على أراضيها)، ولعل أبرز ما ميز الفصل الأول للكتاب هو كم الجداول الدقيقة التي رصد لنا فيها مستويات البحر والأمطار وسطوع الشمس والحرارة ومجمل الأحوال المناخية في الكويت.

أما الفصل الثاني فقد تناول الكتاب صيد اللؤلؤ و السمك ومظاهر الأنشطة المتعلقة بالبحر عموماً في الكويت قديماً حيث عرض لنا الدكتور عادل مسميات الغوص وأنواع وسفن الغوص

أما عن أهم مراحل عمله الوظيفية فهي التحاقه بوزارة الخارجية كملحق دبلوماسي في العام 1976م حيث اختص الدكتور بقسم شؤون الخليج العربي بالإدارة الاقتصادية، واستمر الدكتور عادل يؤدي عمله بكفاءة وإخلاص حتى رُقّي إلى درجة وزير مفوض للكويت بتاريخ 2001، وعلى الرغم من النشاطات البحثية والمؤلفات الغزيرة للدكتور عادل والتي تعدت الثلاثين مؤلفاً إلا أن عمله كأمين عام لرابطة الأدباء الكويتيين يكاد يكون الأبرز في مسيرة الرجل العلمية كما يأتي فلمه الوثائقي تاريخ العملة في الكويت الذي حصد جائزة أفضل الأفلام الوثائقية في مهرجان قرطاج - تونس عام 2000 ليكون هو الأبرز كذلك في مسيرته الأدبية بجانب مشاركاته العديدة في حوالي اثني عشر معرضاً تراثياً داخل الكويت وخارجها، بالإضافة لستة معارض شخصية جاءت كلها حاملة الطابع التراثي والمحلي لتاريخ الكويت القديم، كما أتى كتابه الاقتصاد الكويتي القديم ليعتبر من أبرز الكتب والمؤلفات التي تناولت في جزء كبير منها مشاهد وصور وأحداث من تاريخنا وماضيها القديم تناولتها في دقة وشمول فالكتاب يعتبر رسداً واقعياً للاقتصاد الكويتي

الكتاب مجمل الأنشطة التجارية وكذلك التاجر الكويتي وعلاقة الكويت التجارية مع البلدان المختلفة سواء العراق أو نجد والهند وإيران وشرق أفريقيا، وأهم الأنشطة التجارية التي امتنها الكويتيون، مبينا في وصف واضح أهم المواد التجارية المصدرة والمستوردة، متطرقا لموضوع الجمارك والنقل والقوافل، ليأتي في الفصلين الأخيرين الخامس والسادس متناولا الزراعة والرعي، كما أرفق بالكتاب ملحقا تناول قانون الغواصين بالكويت وكشفا بأسماء مغاصات اللؤلؤ في الخليج العربي. في النهاية وبالنظر للسعي الحثيث نحو الرصد والتدوين الدقيق والجهد الكبير الذي بذله كاتبنا وأديبنا الكبير الدكتور عادل العبد المغني يمكنني القول أن الدكتور عادل وكتابه الاقتصاد الكويتي القديم هو صورة حقيقية مرتبطة بواقع وتراث وتاريخ، لا نكاد نتلمس من خلاله مشاهد غير مألوفة أو مشوشة أو منفصلة عن واقع عاشته الكويت وارتبط بها، وربما سيظل هذا الكتاب خصوصا الأبرز في تناول تراثنا القديم وعصارة فكرية وجهدا حقيقيا ونتاجا فكريا مهما لأحد أبناء الوطن المخلصين.

المستخدمة سواء لصيد السمك أو اللؤلؤ، وطبيعة العاملين بهذه المهنة وكيفية توزيع الأرباح والأدوات المستخدمة في الغوص على اللؤلؤ وصيد السمك وأسماء بعض السفن وعدد أصحابها ونوخذتها وأسباب تراجع عمليات الغوص في النهاية بعد ظهور اللؤلؤ الصناعي، بالإضافة لأهم الأماكن التي كان الصيادون يقصدونها لصيد السمك في الكويت، ومواسم الصيد في تسلسل وتناسق أبحر فيه معنا وغاص لفترات راحة هي الأجل في تاريخنا وتراثنا القديم.

كما رصد لنا الكتاب في فصله الثالث أنواع الصناعات التي كانت قائمة في الكويت قبل اكتشاف النفط وتمثل نصيبا كبيرا من الاقتصاد الكويتي القديم، بالخبرة التي توارثها الأباء عن الأجداد جيلا بعد جيل، حيث كانت بسيطة بالمقارنة بها في الوقت الحاضر وأغلبها صناعات متعلقة بالبحر من صناعة السفن بأنواعها إلى صناعة أدوات الصيد والشباك والذهب والأسلحة والحياسة وغيرها من الصناعات التي كانت أغلبها يدوية.

أما فصله الرابع والذي يعتبر الأكبر من حيث التوسع وحجم الاستفاضة في الرصد والعرض فقد تناول فيه

عالمٌ يحمل مكان رأسه حوضاً!



بقلم: حياة الياقوت *

من الخطر أن يكون المرء أديباً. نحن قوم حالمون واسعوا الخيال، مفرطو التفاؤل، متطرفو التشاؤم، نفلسف ما لا يُفلسف، نبحث عن الترميز في كل مكان، نجتهد في فك شفرته. ولهذا كله، نحن كائنات تصنع خيبة أملها بنفسها، وتبحث عن الأسى بملقط. هل أتجنى؟ اقرؤوا ما حدث لي.

كنت في زيارة لمتحف Wellcome Collection في لندن. كان متحفاً طيباً عادياً إلى أن صادفت ذلك الهيكل العظمي: هيكل بلاستيكي مُصنَّع لا يخيف البتة، معلقٌ بخيط معدني يتدلى من السقف. مهلاً، يبدو أنه وقع وتمكك، وأخطأ عمال الصيانة في تركيبه! هذا الهيكل الذي ترون في الصورة يحتل فيه الحوض مكان الرأس، في حين هبط الرأس ليقبع مكان الحوض!

ويضح صدرى بالفضول، ويحق لي ذلك فالمتحف يصف نفسه بأنه "مقصد لمن فضولهم لا بُرء منه". أبحث عن الوظيفة لأنبيها إلى الخطأ، ثم يemor في صدرى هاجس آخر: ماذا لو كان الأمر مقصوداً؟ ماذا لو كان الفنان الذي صنع الهيكل ركبهُ هكذا ليوصل رسالة ما. أترجع عن مناداة الموظفة، أترجع حتى عن الرغبة في سؤالها عن السر الذي قد يكون الفنان قصده، ألتقط صورة، وأعاهد نفسي على التأمل في المسألة.

* كاتبة من الكويت

أها! الآن أدركت معنى العبارة القابعة خارج المتحف: ”كلما تمعنت فيه، ازدادت مخالفته للمألوف“. الشيء الرائع حقاً، الأصيل في روعته، يزيدك دهشة كلما تمعنت فيه، روعته لا تنضب، ومعانيه لا تنقضي، إنه المعنى المتجدد الذي لا يندرس.

حسنًا أيها الفنان الغريب، ماذا كنت تقصد يا ترى؟ لماذا تبادل الحوض والرأس مكانيهما؟

وتلمع الفكرة في رأسي، وأشهى شهقة دهشة منعشة ولذيذة. وجدتها، وجدتها! ألا نتبرم بأحوال العالم فنقول أن العالم مقلوب، العالم يقف على رأسه، العالم يمضي رأساً على عقب. ها هو العالم يعتدل، إلا من فرق بسيط، فريق صيّر الحوض بكل ما يرمز إليه من شهوات الإنسان (شهوة البطن وشهوة الفرج) صيّرهُ مكان الرأس، مكان العقل. أما الرأس، قائد الحكمة، فقد تهاوى إلى مكان الحوض، إلى مكانة ضيعة وهامشية. إنه عالم خداع، يبدو لك سوياً، يمشي ويجوب ويبطش، يخيفك رأسه الكبير الممدود لدرجة أنك تخشى أن تتمعن فيه لتكتشف أنه حوض استعلى. ألم يقل الشاعر عمر بن الوردى في لاميته:

أطرح الدنيا فمن عاداتها تخفض العالي وتعلي من سفل

لقد انخفض العالي (الرأس)، وحل محله ما سفل وضعا وموضوعا. وماذا كان اسم هذا العمل الرائع؟ Palindrome أو ما يسميه علماء البلاغة بالقلب، وهو يعني أن الكلمة أو العبارة الثابت نطقها، سواء قرئت من اليمين أم قلبت وقرئت من اليسار، كقولنا ”سوس“ أو ”خوخ“ أو ... كل في هلك ...، أو ”سر فلا كبا بك الفرس“. أجل! هذا الفنان الطليعي يقصد أن العالم اليوم لا يفرّق بين اليمين أو اليسار، إنه عالم انقلبت فيه الأمور، عالم لا يعبأ من أين يبدأ، عالم لا يستفز أن يسقط الرأس، وأن تعلق الشهوات.

كنت مغتبطة جداً باكتشاف في لاسر، حتى أنني ضننت على الناس به. قررت أن أبقيه إلى أن أكتبه مقالة، عنه وعن الفنان العبقرى الرؤيوي. وحين أنزلت

تبحث عن ناهضة خلاص، عن شبح شمس، عن فرصة قيد التكوين، تبحث بضراوة عن أشباه النور.

ليست خيبة الأمل الأولى، وليست المرة الأولى التي يورطني خيالي فيها في مواقف فكرية محرجة. السؤال إياه يطل برأسه مجدداً، يطل بجمجمة عريضة كما لو كانت حوضاً، ويصفعني سائلاً:

لَمَ أَنْتُمْ - يا معشر الأدباء وأخص منكم الروائيين - قوم نكدون؟ تبحثون عن الشجن في الأمور، تحملونها فوق وسعها، تعمرونها بالتفسيرات غير الواقعية؟ لماذا هذا الهوس بالمأساة والنقد والتشريح لديكم؟ أليست مهمة الفن (والأدب نوع من أنواع الفنون) أن يرصد الجمال ويأتي لنا بالبهجة؟

أمرّ على ذاكرتي، أحاول أن أعتصر موقفاً كتبت فيه نصّاً جيداً وكنت أشعر قبيل الكتابة أو أثناءها بالبهجة، وترتد الذاكرة إلي وهي حسيمة.

الروائي إنسان لديه هنا في رأسه مدينة فاضلة، بل مجرّة فاضلة، بل

شبكة في شبكة الإنترنت لتدجيح مقالتي بمزيد من المعلومات عن هذا العمل الفني، جاءني الصيد والرياح بما لا أشتهي أبداً!

تبين أن الفنان وهو "وليم كوبنغ" أنتج هذا العمل متأثراً برواية "معرض الفضائح" للكاتب "ج.بالارد". بطل الرواية وهو الدكتور "ترافس"، يتخيل أن عظام الحوض قد تكون بقايا جمجمة. وهذا قطعاً مجرد خيال غير علمي، لكن الفنان استلهم منه عمله ليثير الانتباه إلى نظرية التطور التي ترى أن كثيراً من أجزاء جسدنا كان لها وظيفة مختلفة لدى "أسلافنا"، ثم تغيرت إلى ما هي عليه اليوم.

وخر السقف على رأسي، حتى كاد يخلع جمجمتي بما فيها! كل نظرياتي الوردية الطليعية، وتأويلاتي المجيدة، والرموز والمقاصد التي اجتهدت في فكّها، كل هذا كان مجرد شطط أدبي!

أجل، إنها عين الأديب، ترى الأمور بشكل مختلف، تفسرها وهي معمورة بهم ما، وهي منزوعة من كل هذا الألم والمرض الذي يأكل العالم، ترى - وفي الوقت نفسه -

أما أسوأ الأدباء، فهم جماعة الأمر الواقع، يكتبون ويشرعنون للقبح من حيث لا يدرون. هم مثلنا يتأسفون ويأسون، يبحثون عن الجمال، لكن كدّهم المسير، فاختاروا الطريق المختصرة. هم يقولون هذا هو الواقع المر، فأنكفثوا في غياهبه مسرورين! هو أيضا بحث عن السرور، عن الجمال، وإن كان بالاستسلام والانصياع.

الأديب إنسان ناظم على الواقع، عقله معلق بشيء أفضل، بالمابنيات. وهو حين يكتب، يحاول جسر الهوة بين الواقع المؤلم، والمأمول. هو يبحث عن الجمال في عالم اليقظة فلا يجده، فيحاول البحث عن مواطنه في عالم الخيال. وكي يصل إلى هذا، يضطر كثيرا إلى تصوير عالم اليقظة بقبحه وقيحه، فلا مفر من ذلك. وهو حين يفعل ذلك لا يقصد أن يكرسه أو يشرعن له أو يطبع معه، بل هو يجهد كي يستعرض قبحه، كي يدينه، كي يقتله بالفضيحة!

كون فاضل، ويتجرع يوميا واقعا مريضا. فكيف لا يتوجّع ويتفجّع؟ وهذا الشعور بالفجيعة يظهر على شكل الكتابة الروائية العابقة بالشجن. الأديب بالرواية يحاول أن يجسر هذه الهوة بين كونه الجميل وواقعه الدميم الذميم. وهو بذلك ينشد الجمال والاتساق والانسجام، شأنه شأن أي فنان، لكنه ينشده بحثا.

حينما نكتب النكد، فنحن نكتبه لأسباب عدة: نكتب القبح كي نوثقه ونشد الوثاق عليه. حينما نرى كل هذا القبح، فإننا نشعر بأننا شهود مطالبون بتدعيم شهادتنا بأكبر قدر من الدلائل. نصطاد القبح، ونلملم كل الأدلة من على مسرح الجريمة. وأحيانا نكتب القبح كي نسخر منه، وتارة كي نبغضه إلى القارئ، وتارة أخرى كي نرصد سوء مآله، وتارة كي ننبه الأعين إلى القبح، فبعض البشر لا يدرون ما القبح، بل يشبه لهم أنه جمال أحيانا!

من كثافة المعنى إلى رذاذ التأويل

ق. ق. ج. فناراً

بقلم: سليم الشихلي *

”بقدر قليل من الكلمات يصطاد المؤلف الذكي الصبور تلك الومضة الشهائية العابرة ليلقها جدار الإبداع أيقونة تثير تساؤلات، تثير أزقة بمصايح التأويل تحت تأثير سحر إسطوري للسعة مغامرة....” هكذا يكون المعمار البنائي المتحرك للقصة القصيرة جداً.

”عندما استيقظ من نومه وجد إن الديناصور ما يزال ينام جنبه“

قرأتها منتصف تسعينات القرن الفائت مقدمة لكتاب تحت عنوان ”القصة القصيرة في الأدب اللاتيني المعاصر“ للكاتب الغواتيمالي اوجستو مونتيروسو وأعتقد أنه كتبها عام 1952 والذي يعتبر من أبرع وأبرز كتاب القصة القصيرة جداً باللغة الأسبانية طوقني دهشة بكاليتها لتهزني من الداخل، فتركت الكتاب ورحلت أطلق عنان خيالي في دهاليز الوهم متخيلاً الديناصور في عدة صور... الزوجة/ الحماة/ المدير/ رجل الأمن الواقف عند ناصية الشارع وربما حياته كلها لأصبح جزءاً من غواية المؤلف تحت تأثير تلك السعة السريعة المغامرة وأستببط من الصور ما أشاء فأفاق التأويل مفتوحة بلا جدران.

ماء الحياة

”وقف عصفور قرب عصفورين يمارسان الحياة.... وظلا هكذا إلى الأبد“

هل هي ثورة جديدة تماهي تلك الومضات الشعرية القصيرة. لا أعتقد ذلك فلها جذور تناسق داخل كهوف/ حمم نتاجات الإنسان القديم

* كاتب من العراق مقيم في الكويت

الذي يبدو للوهلة الأولى سهلاً وهيناً (ويؤسفني أن أقرأ لكثير من الشباب ما يسمونه بالقصة القصيرة جداً دون الالتزام بقواعد كتابتها) لكنه على العكس يتطلب قدراً من الدقة والمهارة، التركيز والخيال ودقة الملاحظة وثقافة متنوعة عامة، إذ أن سطرًا واحدًا منها يجنح بخيال القارئ، سالباً له، مرغماً إياه أن يكون جزءاً من العمل أعمق وأصدق من فصل طويل في رواية. وقد نوه الكاتب الأرجنتيني خوليو كاثار في إحدى المناسبات بما يجب توافره في "ق.ق.ج" الحدة/ المدلول، العقدة/ الصراع و التوتر. كتابة القصة عند الكاتب رولفو ضربات فأس هنا وهناك وعملية مراجعة، حذف وإضافة. ولها فرصة واحدة من الزمن والحيز، يتقرر حظها مباشرة بعد مرحلتين: كتابتها ثم قراءتها فأي تعديل أو إضافة لاحقة أو تنسيق أسلوب لا جدوى منه، أي أنها ومضة تتفجر في الداخل بشكل غير متعمد.

حواء

"حاولت أن تبديل قلمها غدارة فلم تجد مكاناً للحبر. لغمت قلمها رصاصاً ومارست طقوس كتابتها

الثقافية فتجدها تمتد بقوامها داخل الأساطير، التراتيل الدينية، الغناء الجماعي والفردى، وتقدس قدها برشاقة بين أبيات أكثر قصائدنا والمعلقات خير مثال لذلك. وكم من الروايات والمسرحيات لكنها لم تحصل على استقلاليتها وفرض هيبتها كفن قائم بذاته إلا في السنوات الأخيرة وبتأثير المدارس الأجنبية ويتطور الأدب دست نفسها بكل رشاقة راقصة باليه في القصص والمسرح. تجرأت داخل البعض النخبوي من خلال قطعة موسيقية أن يني قصة قصيرة جداً على موجات اللحن باتحاد سحري عجيب. وقد حفل القرآن الكريم بقصص كثيرة لكنها مباشرة وواضحة لأغراض توجيهية تربوية دينية.

الطلقة

"هو الذي رأى طفولته ووجوه أحياء يهرعان معها نحوه. أمسك بعمود ليرحل واقفاً"

يشير الناقد البيروني راميرو كريستوبال أن خوليو توري أولن بدأ نشر هذا الصنف من الأدب عام 1917 في أمريكا اللاتينية وقد جرب بعده عدد غير قليل من الكتاب

من محرابها الجديد.

قراءته. لأنها تستسقي أهميتها لا من قصرها بل من حضورها في ذهن القارئ وتملكها له صانعة علاقة جدلية بينهما في تكوين تألف يرقى بالعمل باكتشاف أفكار جديدة.

انسجام

أحبته برقة ندى، أحبها بعنف عاصفة. داعبها برجولة داهية فاستجابت قافلة فراشات نحو شمس شتائية.... بعد خمسين عاماً لم يبك رحيلها لأنها أفقدته الذاكرة.

شبكة

”بيووووو“ خدشت الليل بأنوثتها. ثلاث طلقات أخرست الليل إلى الأبد.

السومري

”رحل الليل لكنه ظل في عماء، الفجر لم يأت بعد“

وما بعدها

سرت إشاعة أن ملك الغابة في غرفة الإنعاش، سور الوجوم كائنات الوداعة. امتلأت الغابة بنهيق الحمار، سرقات الثعالب وغازات أكلي الجيف.

للعنوان أهمية كبرى في توجيه خيال المتلقي إلى دهاليز التأويل اللاغية للعالم الخارجي وتأثيره بسحر شخصيتها وحركتها، هيمنة تسوره ببخورها ومناسكها. الحدث بها ومضة لاسعة وحدة غير طبيعية، القارئ جزء مهم وأساسي في العمل من خلال تفكيكه وتحليله له وملء ما خلف رموزها من أسرار وفك طلاسمها. لذا كثرت تفسيرات متلقين كثر لعمل واحد، فكل يدخلها مختبره الفنتازي ويحللها بقناعاته..

ومن أهم مميزاتها الكثيف حذف أي كلمة دون الإخلال بالمعنى ضرورة لتبدو مثل الثقوب السوداء صغيرة الحجم كبيرة التأثير. كل كلمة منتقاة ببراعة وحرفنة لجعل المدى/ السراب في متناول اليد، ومن المستحسن أن تكون شاعرية الإيقاع.

تبدو أنها كتبت للنخبة المهتمة بالثقافة والقادرة على السير فوق صفيح ال ق. ق. ج

الساخن بمقوماته، ليست خبراً صحفياً ”خرج ولم يعد“ تمر عليه باعتيادية وينتهي حين الانتهاء من

اللغة العربية .. والإرادة الصادقة

بقلم: يوسف عوض *

قادتني الصدفة قبل أيام للجلوس مع عدد ممن يصنفون كمتقنين (حتى هذه اللحظة لا أعرف ماهو تعريف المثقف الحقيقي!) وكان الحديث الدائر بين هؤلاء الصنف يدور حول اللغة العربية ومشاكلها وكنت صامتاً بينهم. ويبدو أنهم قد ظنوا بأنني لا أفقه شيئاً في هذا الموضوع (لست بالمتخصص وإن كنت ليس بالجاهل باللغة) وكان الحوار بينهم عجيباً بشكل تختلط به الكوميديا الشرهة بالتراجيديا المبكية!

أثناء هذا الحوار العجيب الذي كان به محدثكم مجرد إكمالة عدد.. حسبما توضح من خلال تهميشه بالحوار..

كنت صامتاً وإن كنت مستمتعاً لحظة ومبتسماً لحظات!

أحد "الصنف" لا يفضي فوهه كان أثناء كلامه الانفعالي الحزين على تهميش اللغة العربية (حسب كلامه) كان ينطق بكلمات على "أوكي" .. و "أوريدي" اللغة العربية أول من حاربها هم أهلها وهي خير اللغات، بل هي اللغة الأكثر إبداعاً، وتعطي المجال للمبدع بالانطلاق بفضاءات واسعة لن يجدها أي مبدع في لغات أخرى..

يكفي إنها لغة القرآن الكريم ولغة النبي صلى الله عليه وسلم.. من الأسباب المؤثرة على اللغة في الوقت الحاضر تشجيع التحدث باللهجات بالمناسبات الرسمية كالأحتفالات الثقافية المهتمة بالشعر العامي وإطلاق المسابقات الضخمة لذلك الهدف، وفي ذلك.. تشجيع للناس للتخلي عن اللغة العربية الأساسية..

* كاتب من الكويت

بوفرة المعلومات وتبويبها بطريقة تسهل على المدرس شرحها.. وعلى الطالب استيعابها.

وعناية المؤسسات الثقافية كرابطة الأدباء والمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بهذه اللغة العظيمة كذلك أمر مهم.

لدينا تراث شعري ضخم وهائل وفي تاريخنا عباقرة فكر، ولنا تاريخ مفعم وينضج بالعلم وبالإمكان تجهيز منهج متكامل يغذي الفكر والعقل بطرق علمية مبتكرة وقادرة على توصيل المعلومة وبطريقة يتغلب بها الإبداع الصائب على التلقين غير المثمر في أغلب حالاته..

نحن نعيش ونعيش ثورة تكنولوجية وسطوة للغات أجنبية نقلتها تلك التكنولوجيا وبإمكاننا تطوير هذه التكنولوجيا لحماية لغتنا..

إن من يحافظ على لغته يحفظ تاريخه وحاضره ومستقبله.

ومن يهمل لغته، فقد أهمل تاريخه وحاضره ومستقبله.

اللغة العربية تحتاج جهوداً مخلصه وصادقة والإمكانات موجودة.

وتبقى الهمم والإرادة الصادقة..

نعم اللهجات في كلماتها وألفاظها جزء من اللغة، إنما التشجيع يجب ويفترض أن يوجه للغة الفصحى وليس للهجات تتداخل بها كلمات من لغات أخرى.. وليس لهجات فقط.

ومما ألاحظه ويحزنني في كثير من الأوقات، أن يتم استخدام ما يسمى باللغة البيضاء

وهي مصيبة على اللغة العربية الأصيلة وكارثة نحوية ولغوية.. عندما يتم التحدث بلغة هجين بين الفصحى واللهجة المحلية في شكل يثير الاشمئزاز، ويطلق الغضب في نفس أي عربي غيور على لغته.

وأظنها عذراً لمن ليس له عذر.. وأعتبر التحدث بمثل تلك اللغة الهجين بمثابة تعدٍ صريح على لغتنا الأم.

فلا اهتمام بمدخل ومخارج الحروف ولا توقير للعبارات وترتيبها بمفردات وجمل متسقة ومنسقة في ذات السياق.

من الحلول السهلة والتي في متناول الجهات المختصة بالتعليم هي الإكثار من حصص اللغة العربية والاهتمام بمعلمي هذه المادة المهمة واختيار منهج ممتاز يتميز

إشراقات 5

الأمل في إبداعات جديدة



صدر مؤخراً الجزء الخامس من كتاب إشراقات وهو عبارة عن نصوص شعرية وقصصية من إبداع أعضاء المنتدى المبدعين الجدد، ولقد شعرت بالفخر الكبير كوني سألقي الضوء على بعض النقاط التي تخص هذا المؤلف لعل الله أن يكتب فيها الفائدة لي أولاً ولمن يقرأ هذه السطور فانياً.

بقلم: عبد الرحمن الجويعد *

وجاء هذا الإصدار في 194 صفحة من الحجم الصغير، ويذكر أن سلسلة كتاب إشراقات تتناول التجارب الإبداعية لأعضاء منتدى المبدعين الجدد برابطة الأدباء الكويتيين، وصدر بدعم من قبل راعية المنتدى الشيخة الفاضلة/ باسمه المبارك العبد الله الجابر الصباح التي ساهمت مساهمة كبيرة في دعم أنشطة المنتدى الأدبية خلال أكثر من خمسة عشر عاماً.

وجاء الكتاب من إعداد الشاعر سالم خالد الرميضي المنسق العام لمنتدى المبدعين الجدد ومراجعة الشاعر وليد جاسم القلاف والدكتورة ليلى محمد صالح وإشراف الأمين العام لرابطة الأدباء الكويتيين الأستاذ طلال سعد الرميضي.

* كاتب من الكويت



الغزل والثرثاء والنوصف والشعر الوطني والشعر الديني، وتبوعت بحور قصائده ما بين البحر الكامل والبسيط والطويل والرمل المتقارب والوافر وغيره، أما الشعر الحر فقد أخذ نصيبه من هذه القصائد وإن كان قليلاً نسبياً، وأنا أعتقد أنه كان من الممكن أن تزيد القصائد النثرية أكثر من ذلك، وفي اعتقادي أن أصحاب هذه الأبيات الشعرية قد بذلوا جهداً كبيراً حتى أخرجوا هذه القصائد على هذه الهيئة الإبداعية، ومما أثار إعجابي أيضاً ذكر بعض القصائد لقضية فلسطين الحبيبة التي كانت وما تزال تن تحت وطأة

يتألف هذا الكتاب من جزأين: الجزء الأول يحتوي على بعض القصائد التي تنسب إلى الشعر الفصيح أما الجزء الآخر فهو عبارة عن قصص قصيرة تنسب إلى النثر، وضم في قسم الشعر نماذج لشعراء شباب من أعضاء منتدى المبدعين الجدد وهم جعفر حجاوي وسامي ثابت وطلال الخضر وعبدالله العنزي وعبدالله الفيلكاوي وفالح بن طفلة وناصر السطام وندي الأحمد ووضحة الحساوي، ومما أثار انتباهي في أصحاب القصائد الفصيحة تميزهم على المستوى الأكاديمي فضلاً عن إبداعهم الأدبي على الرغم من صغر سنهم، ومما أعجبنى أيضاً بعد اطلاعي على مختصر سيرهم وتنوع جنسياتهم العربية وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على اهتمام دولة الكويت بالإبداع الشعري بغض النظر عن جنسية المبدع، وهذا هو العهد بدولة الكويت التي كانت وما تزال موئلاً للأدب والأدباء والشعراء والمفكرين. ولقد تميزت القصائد الموجودة في هذا الكتاب بتنوع أغراضها ما بين

ولقد تنوّعت قصصهم ما بين الموضوع العاطفي والموضوع الوطني والموضوع الاجتماعي وهذا التنوع أعطى الخيال الرحب للمقارئ للتعرف على فكر جميل وواعد لجيل قادم من الكتاب الشباب.

وانتي في ختام هذا الكلام لأبدي إعجابي الشديد وانبهاري بهذه الإبداعات التي تُذكّرنا بماضيينا الجميل والمشرق وتعيد لنا أمل الإبداع والشاعرية والتفنن بالأدب. سائلين الله تعالى أن يوفق هؤلاء الشباب ويرفع من قدرهم وأن ينقلهم من إبداع إلى إبداع وأن نرى لهم بصمات في الساحة الأدبية مستقبلاً ونشيد بجهود الرابطة في دعم الأقلام الشبايية ومحاولة صقلها من خلال جلسات المنتدى الأسبوعية والعمل على نشر نماذج من نتاجاتهم عبر مطبوعات الرابطة المتنوعة كسلسلة إشرافات ومجلة البيان وكذلك الدورات التدريبية التي تعقدها الرابطة لهم.

الاحتلال، والأحرى بشبابنا هذا اليوم أن يتذكروها دائماً ويحزنوا لحزنها، ولم تخلُ بعض النصوص الشعرية من ذكر الكويت وأوصافها الطيبة ومحاسن أهلها الكرام والتي نسأل الله تعالى أن يُديم عليها نعمة الأمن والأمان ويديم على شعبها الطيب الرخاء والإحسان.

أما بالنسبة للقسم الآخر من الكتاب فكان مخصصاً لكتاب القصة القصيرة والنثر وشارك فيه كل من روان الجسمي وسارة البلوشي وصقر المدعج وطيف العبدان وعذاري الصويلح وغدير المطيري وفدوى الطويل ويوسف ماجد، فقد أبدع أصحاب هذه القصص القصيرة في سردها بأسلوب جميل ومشوّق ومراعون في ذلك وحدة الموضوع، وتناسق الفكرة، والبُعد الإبداعي للحبكة والتناسق في السرد، والإبداع في البناء، والاهتمام في الشخصية، ومراعاة الزمان والمكان.

مي التلمساني لـ "البيان": النقاد يستخدمون أدب السيرة سلاحاً ضد المرأة

أجرت الحوار: سماح عبدالسلام *



مي التلمساني

"تمتلك الكاتبة المصرية مي التلمساني تجربة أدبية متنوعة ضمت ست روايات ومجموعات قصصية، بجانب كتاباتها في مجالي النقد السينمائي والترجمة، فضلاً عن بعض الدراسات التي قدمتها بحكم عملها الأكاديمي، تنتمي التلمساني والتي ترى الكتابة كفعل قدرتي ليس له بديل، إلى جيل التسعينات الذي انصبت كتابته على الذات. كما تعد أحد المدافعين

عن الحرية بمعناها الواسع، سواء من خلال دعوتها لإقامة دولة مدنية، أو كتابتها عن المرأة ومناصرة حقوقها في أعمالها الإبداعية".

* إعلامية من مصر

حضور الأدب العربي خارجياً ضعيف لأنه يعتمد بالأساس على الترجمة، كما أن الأعمال الأدبية العربية العظيمة لم يتم ترجمتها جميعها.

والذي نرى فيه استمرارية للحضور والموسيقى والفرق الجديدة والأنماط الموسيقية الجديدة التي تتخطى ما هو تقليدي ومسموع. هناك من يحاول التجديد في الموسيقى بعد الثورة.

تسلسل منظم

* بعد روايتك الأخيرة "أكابيلا" ما هو الجديد الذي تقدمينه لقارئك؟

- أعمل حالياً على مجموعة قصصية جديدة باسم "تسلسل منظم" أقدم فيها تجربة جميلة، حيث أعيد الرجوع لرواية "هيلوبوليس" ومحاولة استدعاء ما كُتب في هذه الرواية ولكن بنصوص مختلفة، وجزء آخر في المجموعة أقدم خلاله تعليقا على بعض الأفلام الكلاسيكية التي أثرت بنا ومنها دعاء الكروان ونص بعنوان "مرور العابر" عن عبد الحليم حافظ. وأعمل على رواية جديدة ولكنها تحتاج وقتاً طويلاً. لم أتوقف عن كتابة القصص منذ بداية

* كيف تتجلى رؤيتك المشهد الأدبي الراهن في العالم العربي؟

- بسبب إقامتي في كندا فإن علاقتي بالمشهد الثقافي مبتورة بعض الشيء، ولكن ذهبت لمعرض الكتاب في الجزائر مؤخراً لأكتشف أنه ثري جداً في الكتاب، فأصبحت المتابعة معضلة كبيرة. بالنسبة للأدب المصري أحاول المتابعة بقدر الإمكان. أسعى لشراء كم من الكتابات وأسافر بها. فأجد بعض الكتاب الذين يجذبون نظري بصفة خاصة في الشباب فأحاول متابعة هذه الكتابات. مثل محمد ربيع الذي نال جائزة عن كوكب عنبر، وعمرو عافية، فالجوائز أحياناً تعطي مؤشراً لمتابعة كاتب ما. كما أحرص بالتأكيد على متابعة كتاب جيلي. وقد قرأت رواية "إلياس" للكاتب المتميز أحمد عبد اللطيف. لكن في المقابل هناك روايات متشابهة ومتوقعة أشعر بملل منها. و أقفز على الصفحات أحياناً من شدة الملل. عموماً المشهد الثقافي يشهد طفرات هامة. سوق النشر كبير، والشعر في أزهى حالاته، والمكتبات أصبحت تستوعب هذا النشر. أشعر بالإبداع في ثلاثة مجالات في مصر هي الأدب، الفن التشكيلي

ما يتوقعه القارئ الغربي من الأدب
العربي ضعيف وهو أدب غير معروف
على عمومه.

سنوات. أسعى لأن أقدم كتاباً مميزاً
بلغة قوية، وأن تبهر الشخصيات
المتلقي أو تصدمه. بينما ألتزم في
كتاباتي الأكاديمية بكتابات الوطن
وعلاقتنا بالديموقراطية.

*** تُرجمت أعمالك لعدة لغات،
فهل وصلت كما تريدين وماذا
أضافت لك؟**

- رواياتي الثلاث تُرجمت إلى اللغة
الفرنسية وقمت بمراجعة الترجمة
لأن الفرنسية هي لغتي الثانية بعد
العربية. الدائرة الأولى التي أهتم
بالوصول إليها هي القارئ المصري
والعربي، عندما يكون هناك فرصة
لتوسيع هذه الدائرة وانضمام قارئ
لها من لغة أخرى فهذا يسعدني
ويجعل لدى الكاتب أملاً، بمعنى أن
يكون لديه فرصة لتخطي المجال
لمجال آخر به نوع من الأدب ربما
يوسع الأفق. بالنسبة لي الترجمة
تعني الوصول لقارئ غير متوقع
بلغات أخرى. وقد حدثت ترجمات
لدنيا زاد بلغات لا أقرؤها.

التسعينات وحتى اليوم ولكني لم
أنشرها جميعاً، أخلص لفن القصة
وقد كتبت رواياتي الثلاث بروح
القصة القصيرة، حيث أن كتابتي
كتابة مشهد بالأساس. والمشهد هو
العمود الفقري لأي نص. وأخلص
جداً لفكرة الاختزال. كما أرفض
فكرة أن يكون النص 500 صفحة.
كلما كان النص مختزلاً كلما شعرت
بأنه قوي يعطي شحنة عاطفية
كبيرة دون إسهاب وثرثرة.

*** الكاتب الملتزم مختلف عن
الآخرين، فما هو وجه الاختلاف
برأيك؟**

- هناك معنيان لفكرة الكاتب الملتزم.
الأول هو الملتزم بمضاي الوطن،
ذلك الذي يكتب في أعماله الروائية
عن هموم الوطن وهموم الجماعة
والمجتمع واللحظة التاريخية التي
يعيش فيها، ويحاول أن يغير من
خلال الكتابة. مؤخراً أصبحنا نفهم
فكرة الالتزام بمعنى مختلف بعض
الشيء. ليس بالضرورة في علاقته
بالكتابة عن الوطن لكن بعلاقته
بالالتزام بالكتاب، والعمل على
تثوير الكتابة، واعتقد أنني من النوع
الذي يلتزم بالكتابة بالمعنى الحرفي.
ممكن أعمل على النص لمدة أربع

ربما تتبوأ القصة القصيرة مكانتها السابقة ولكن ليس في الزمن الحاضر، لا نتحدث بمنطق جنس أدبي وإنما بمنطق السوق أيضا الذي هو للرواية حاليا.

السينما المصرية، الفكرة تتوقف على إلقاء الضوء على ملامح الحارة في السينما المصرية من ناحية المكان، والعناصر والمفردات المكانية التي ظهرت في سينما الحارة. يضم الكتاب فصلاً يتناول شخصيات الحارة، ودراسة وتصوير ابن أو بنت البلد، وشخصية الأفندي والفتوة في مقابل ابن البلد، من خلال تحليل أكثر من 60 فيلماً. تناولت أيضاً فكرة الهوية، وما الذي يدفعنا للجزم بأن المصري الأصيل هو "ابن البلد" كما صورته لنا السينما المصرية، وما الذي يدفع سيدة مثلي لم تولد في حارة ألا تعتبر بنت بلد رغم أنني بنت بلد بالفعل، شكلت لي هذه الأمور تساؤلاً رئيسياً. الخلاصة التي توصلت إليها من خلال دراستي هذه هي أنه فرض علينا تصوير معين ونمطي للهوية المصرية وقد ارتبط هذا التصوير على مدى سنوات طويلة بعالمين، إما عالم الحارة أو الريف. وكل ما يرتبط بعالم المدينة مشكوك

* ماذا أضافت لك تجربة الغربة؟

- أصبحت أعيش بالغربة، الحياة بالغربة وفي الغربة أصبحت نمطاً، وقد تقبلت الفكرة لأنني هاجرت منذ 18 عاماً لكندا، وعندما أحضر لمصر أشعر بأنني في غربة إلى حد ما، وعندما أعود لكندا أجد نفس الغربة. الغربة داخل مصر يكون أساسها أنني كنت أأمل في أن يكون التغيير بعد الثورة جذرياً. لكن الواضح أننا لم نلمس التغيير الحقيقي وهو ما دفعني للشعور بالاغتراب عن الشارع. إذن هي غربة مضاعفة.

شرائح من المجتمع

* أصدرت مؤخراً كتاب الحارة في السينما المصرية، فما هي أبرز ملامح هذه الحارة كما صورتها شاشة السينما؟

- صدر هذا الكتاب باللغة الفرنسية نظراً لأنه كان أطروحتي للدكتوراه في الأدب المقارن والسينما، والكتاب مبني على محاولة لرصد تصوير الحارة في السينما المصرية من الثلاثينات وحتى 2001. وقد توقفت عند 2001 نظراً لهجرتي خارج مصر ومن ثم لم أتمكن من متابعة

أكتب لأنه لا يوجد بدائل أخرى،
الكتابة فعل قدرتي ليس له بديل، هي
وسيلة التعبير عن نفسي.

مخرجاً مثل محمد خان تخصص
في تقديم المدينة الكبيرة وهو نموذج
مناقض للحارة يصنع نوع من التوازن
في الحديث عن شخصية المكان
كمقياس للتعبير عن هوية الفرد.
* رواية «أكابيلا» آخر أعمالك
الأدبية، فماذا عن العالم الذي
تتناولينه خلالها؟

- «أكابيلا» كلمة إيطالية في الأصل
وهي مصطلح موسيقي يعني الغناء
المنفرد، تتحدث الرواية عن صداقة
بين امرأتين إحداهما تموت في
بداية العمل والأخرى وهي الراوية
والتي تحاول إعادة قصة صديقتها
من وجهة نظرها ومن خلال
يوميات تكتبها البطلة المتوفاة، حيث
تحاول تلك الصديقة إعادة كتابتها
مرة أخرى كي تعيد إنتاج حياتها
من خلال قصة الصداقة هذه،
كما يضم العمل أربع شخصيات
ذكورية تربطهم علاقة تواصل
بالصديقتين سواء زوج أوحبيب
أوصديق، بالإضافة للصديقتين
تشكل الشخصيات الست الرئيسية
المحاور التي تدور أحداث الرواية
حولها.

فيه. عموماً حاولت نقد كل هذه
التساؤلات لكيؤكد على أن كل
الفئات تشكل مصر على تنوعها،
ثم نرى شرائح وطبقات معينة من
المجتمع تمثل جميعها هوية قومية
عربية.

* كيف رأيت الحارة التي قدمها
نجيب محفوظ ومدى اختلافها
عما قدمه الآخرون؟

- حارة نجيب محفوظ هي المنبع
الرئيسي لكل أفلام الحارة في
السينما المصرية وما تصوره
«محفوظ» عن الحارة بدأ من زقاق
المدق في نهاية الأربعينيات حتى
الحرافيش، الحارة التي استوحاها
معظم السينمائيين في مصر وخارج
هذه الحارة كتب نجيب محفوظ
سيناريوهات تدور أحداثها في
الحارة في مصر وقدمها بنفس
الشكل النمطي المرسخ لنموذج
واحد، بالنسبة لي المعضلة ليست
في الحارة ولكن الاختلاف في كون
الحارة هي النموذج الأوحيد للهوية
المصرية وليس الريف أو المناطق
الأخرى التي تزخر بها مصر. نرى

أعيش تجارب على الورق تحقق لي
توازناً نفسياً.

* إلى أي مدى تتفقين أو ترفضين
المقولة التي تقول بأن «وعي المرأة
النسوي جزء لا يتجزأ من وعيها
السياسي»؟

- أتفق تماماً مع هذه المقولة لعدة
أسباب، منها أن الوعي النسوي
المرتبط بالحركة النسوية في العالم
العربي عامة ارتبط بتحرر وطني،
منذ بدأت هدى شعراوي محاولات
الخروج من الحريم وتأثير الرجل
السليبي والضغط المجتمعي لتظل
في المنزل، منذ هذه اللحظة
وهي تناضل في الوقت نفسه من
أجل تحرر الوطن من الاستعمار
والمملكة، ونضالها هذا مرتبط
بالنضال السياسي، والسبب الثاني
أن النظرة للمرأة في أي مجتمع من
المجتمعات تحولت إلى النظرة التي
يُقاس عليها مدى تحضر أو تأخر
المجتمع ثقافياً أو مجتمعياً.

وعندما ننظر لأي دولة اليوم
بمقياس التحضر نجد أن المرأة
نالت إلى حد ما حقوقها ولكن
ليست بصورة مكتملة. وكلما كبر
دور المرأة كلما تطور المجتمع وامتلك
ممارسة ديموقراطية حقيقية.

عالم المثقفين

* ما الذي أرادت مي التلمساني
قوله من خلال «أكابيل» إذاً؟

- لقد كتبت هذه الرواية قبل ثورة
25 يناير بفترة وجيزة حيث أردت
مناقشة أشكال مختلفة من علاقات
الصداقة أوضح من خلالها أن
الصداقة بين سيدتين ليست
بالضرورة أن يكون فيها تضامن
بحكم كونهما من نوع واحد، لكنها
ربما تحمل قدراً من الصراع والغيرة
والحب المبهم والرغبة في الاستحواذ
وأشكال مختلفة من الصداقة التي
تجمع بين الصديقتين، فعندما
يتدخل في العلاقة شخصية رجل
تتطور الأمور في اتجاهات مختلفة،
كما قمت بتحليل نوع هذه الكتابة من
خلال هاجس الكتابة والفن بصفة
عامة لأن إحدى البطلتين فنانة
تشكيلية والأخرى مترجمة تحاول
أن تصل في لحظة ما من لحظات
وعيا وعلاقتها بصديقتها هذه
لمرحلة الكتابة أيضاً لتتحول لكاتبة
أو فنانة، في خلفيات الشخصيات
علاقتهم بالفن التشكيلي والإبداع،
فقد فضلت الدخول إلى عالم
المثقفين الأقرب لنفسي.

السباعي في رواياتهم الرومانسية، ثم تم الانتقال إلى يوسف إدريس وصنع الله إبراهيم، ويحيى حقي ونجيب محفوظ وجمال الغيطاني. كل هذه تيارات وطفرات تحتاج إلى مراحل عمرية معينة تتجاوز. الشياطين الخمسة كانت موجودة في نفس التوقيت الموجود فيه نجيب محفوظ ولم يكن هناك مشكلة، ولكن المشكلة تكمن عندما يقول كاتب الشياطين بأنه نجيب محفوظ. عموماً التجاور والرواية الرائجة أمر مطلوب، لا يوجد مؤسسة للأدب يمكن لها أن تعيش فقط على كتب نجيب محفوظ. لكن

المشكلة تنشأ عندما يدعي كاتب من هؤلاء الشباب بأنه في قيمة محفوظ، هنا تهتز المعايير. بالعكس أشعر بسعادة عندما يقبل الشباب على شراء كتب أحمد مراد. رواية

نجيب محفوظ «رادوبيس» والتي نشرت في الأربعينات سوف يُعاد طبعها حتى 2040 وما بعدها لأن بها مقومات الكتابة الحقيقية. ولكني لا أثق أن «المغامرون الخمسة» سوف يُعاد طبعها بعد عشرين عاماً. وهنا نعود إلى الرواية الرائجة ومدى أهميتها لصناعة الرواية. وهل هي مهمة لتاريخ النقد الأدبي والأدب

لأن الطرفين رجل وامرأة لديهما حجم معين من المساواة يسمح لهما بممارسة حقوقهما السياسية على قدر كبير من المساواة، وعندما يحدث هذا سوف نجد النضال النسوي ومحاولات تحرر المرأة على مدار قرن من الزمن ترتبط ارتباطاً وثيقاً بمحاولات التحرر الوطني أو محاولات تأسيس مجتمع وطني ديموقراطي. وإذا وجدنا فكرة الوطنية والديموقراطية متحققة في مجتمع ما، نجد بالضرورة أن المرأة تحظى فيه بقدر أكبر من الحقوق ومن ثم أوّمن بالربط بين المقولتين.

الرواية البوليسية

*** ما هي رؤيتك لأدب الأجيال الحديثة، وهل تعتقد بأن «ظاهرة أحمد مراد» كما أطلق عليها النقاد ستستمر طويلاً؟**

- هذا النوع من الأدب موجود بمصر منذ القدم وله قراء وشريحة عمرية مضمونة. وبالحديث عن تجربتي الشخصية كنت أقرأ «المغامرون الخمسة» وأجاثا كريستي، والشياطين الـ 13، حتى عمر 14 عاماً وبالتوازي مع هذه الكتابات قرأت إحسان عبد القدوس ومحمد عبد الحليم عبد الله، يوسف

الزمن فيما يخص الكتابة، نظراً لارتباطي بمسؤوليات أخرى، في العشرين عاماً الماضية لم أكن كاتبة فحسب، بل أستاذة جامعية ولي إنجاز في الترجمة والبحث العلمي والكتابة، والنقد السينمائي. والكتابة أعتبرها أعظم إنجاز يمكن أن يحقق لي حالة تحقق واستمتاع حقيقي، ولكن لكي تحظى هذه الكتابة بالمساحة التي أرغب فيها أحتاج لمساحة زمنية لها، المسؤوليات الأخرى تطفئ على مساحة الكتابة. وأعيش صراعاً كبيراً لا أستطيع حسمه حتى الآن. صدر كتابي الأول عام 1995. في العشرين عاماً الماضية أنجزت 6 كتباً في مجالات الإبداع، ثلاث روايات وثلاث مجموعات قصصية. وبالنظر إليهم أجد أنهم لا بأس بهم. لكن كان من الممكن أن يصبح هذا الإنجاز مضاعفاً إذا لم يكن معه مسؤوليات أخرى أو سباق مع الزمن اتجاه المسؤوليات الأخرى. وفي الكتابة فأنا من الناس الذين لديهم كتابة استبطانية وحالة الاستبطان، وهذه معناها حالة مراجعة للزمن طوال الوقت. وهو ما تجلّى في رواية «هليوبوليس و أكاييلا» والتي كان بها صراع مع الزمن بأشكال مختلفة. حيث أنظر

بصفة عامة. هنا يكون السؤال. من المهم أن نشجع على القراءة و ما نأمله أن يتطور القارئ في ذائقته الأدبية. ومن ثم تأتي أهمية أن يظل الكتاب الرائج رائجا، يبدأ الشاب من «المغامرون الخمسة» ويصل إلى كتابات أحمد مراد حتى يصل إلى نجيب محفوظ في عمر العشرين وكافكا في الثلاثين من عمره.

وعندما نأتي من منظور تاريخ الأدب والسؤال عن الأسماء التي سوف نحفظ بها لسنوات طويلة نجد علامة استفهام كبيرة حول نوع هذه الكتابات، التي أراها تشويقية تصلح للسينما حالياً، لكن هذه الكتابة سيتم تجاوزها مع الزمن. ويمكننا أن نقيس على هذا في إطار أدب الرواية البوليسية، عندما نقرأ اليوم أدب أجاثا كريستي نجده أدباً ساذجاً. وعموماً رهان أحمد مراد حالياً على اللحظة والقارئ المضمون هذه الأيام.

أعظم إنجاز

*** ماذا يمثل لك الزمن ككاتبة وكيف تعملين على تطويعه في نصوصك الأدبية؟**

- الزمن معضلة كبيرة جداً بالنسبة لي، بشكل عملي أشعر أنني أسابق

عوامل ضيقة

*** ولكن برأيك لماذا يتم النظر لكتابات المرأة باعتبارها سيرة ذاتية؟**

- بعض النقاد يستخدم هذا التعبير كسلاح نقدي ضد الكتابة النسوية، لكي يقول أنها في النهاية كتابة محصورة في عوامل ضيقة وهي عالم المرأة، علينا أن نتذكر أن المجتمع ينقسم إلى قسمين. إذا كان الرجل يحصر نفسه في عالم الذكورة والمرأة في عالم النساء فهذه اختيارات يتم تجاوزها عندما ننظر إلى ما يتناوله النص. عموماً التجربة هي المحدد الرئيسي. وطالما هذه التجربة غنية وثرية لا يعيبها سواء كتبت على لسان امرأة أو رجل. أغبط صنع الله إبراهيم لكتابته عن شخصية نسوية في رواية «ذات».

*** أشدت بتجربة صنع الله إبراهيم في الكتابة عن المرأة، ولكن هل استطاعت المرأة الكتابة عن الرجل؟**

- للأسف لم أتابع الكتابة النسائية في مصر بصورة كبيرة نظراً لإقامتي في الخارج، ولكن من الممكن أن نذكر كتاب نورا أمين «رجل الساعات الأخيرة»

للزمن بنظرة القيمة الداخلية له. الزمن معضلة في أي نص، أحاول تناوله في كل عمل بمنظور مختلف حتى لا أكرر نفسي.

*** ذكرت بأن الراوي في كل رواية لك يكون امرأة، فهل يعد ذلك ترسيخاً للأدب النسوي؟**

- بالنسبة لي الهدف ليس بالضرورة أن يكون أبطالنا نساء، ولا أهداف للدفاع عن حقوق المرأة من خلال رواياتي، لكن إذا أراد الناقد قراءة الرواية من منظور نسوي سوف يجد عناصر يمكن أن تسمى منظوراً نسبياً في الرواية وهو غير مقصود في رواياتي، ولكن ما يحدث هو أنني كاتبة امرأة فإن العوالم التي أدور فيها مليئة بالنساء، وما يلتفت انتباهي هو أداء وحياة المرأة في المجتمع، وربما لأنني لا أثق بقدرتي حالياً في الكتابة عن الرجل بشكل قوي. لكن الأقرب لخبرتي هي المرأة. ومن جهة أخرى أننا في النهاية وإلى حد كبير كجيل التسعينات بدأنا بفكرة الكتابة عن الذات، فهناك علاقة بالسير الذاتية لا أنكرها في رواياتي «هليوبولس ودنيا زاد».

عن كتاب بعينهم لهم حضور قوي في اللغة الفرنسية باعتبارها اللغة الثانية التي أقرأ بها حيث استطاعوا أن يصنعوا لأنفسهم مكانة وسط المترجمين من العربية للفرنسية مثل صنع الله إبراهيم وبهاء طاهر من أكبر الكتاب المعروفين خارج مصر ومؤخراً علاء الأسواني.

نظرة ضعيفة

* إذن ما الذي يتوقعه وينتظره القارئ الغربي من الأدب العربي؟

- ما يتوقعه القارئ الغربي من الأدب العربي ضعيف وهو أدب غير معروف على عمومه، رغم المعرفة ببعض الكتاب لكن لا يوجد من يعرف من العالم الغربي مسار وتطور الرواية العربية، ورغم ترجمة ومعرفة بعض الكتاب العرب مثل إلياس خوري ورشيد الضعيف ولكنهما أسماء محدودة لا تمثل تياراً، فالملتقي الغربي عادةً ما يبحث عن ما يوازي نشرة الأخبار. حيث يتوقع أن يرى في الأدب ما يراه في نشرات الأخبار من عنف ومشكلات اجتماعية وثورات، المصدر الرئيسي للغرب جاء من بوابة الإعلام وبالتالي عندما يبحث عن كاتب عربي من المفترض أنه

وهو عن شخصية الأب، حيث أبدعت في هذا المجال دون أية معوقات. القضية أن الأدب النسائي في مصر لم يبدأ منذ فترة طويلة. ومن ثم تطوره يتطلب سنوات طويلة حتى نحكم عليه جيداً. ادعى أن هناك 4 شخصيات ذكورية في روايتي «أكابيللا»، أعتقد أنني استطعت تلمس بعد الملامح الذكورية في هذه الشخصيات.

* تدرسين الأدب العربي بجامعة آتوا بكندا، فكيف ترين حضوره خارجياً وخاصة أن البعض يرى أنه ذو حضور ضعيف؟

- حضور الأدب العربي خارجياً ضعيف لأنه يعتمد بالأساس على الترجمة، كما أن الأعمال الأدبية العربية العظيمة لم يتم ترجمتها جميعها، وإن كان هناك بعض الترجمات ولكنها لا تمثل تياراً بعينه، وقد حدث الاهتمام بالأدب العربي والترجمة بعد حصول نجيب محفوظ على نوبل لكن المشكلة أن ما يُترجم يُنشر في دور نشر صغيرة ليس لها تأثير كبير على القارئ الغربي، أو الانتشار المتوقع ولكن هناك طفرات حيث يمكن الحديث

فالقارئ يفرض على السوق رغباته وتوقعاته، فكرة منافسة القصة القصيرة للرواية في سوق الكتب ستكون موضع شك كبير في الفترة القادمة وهذا ينطبق على الشعر أيضاً كونه لا يستطيع أن ينافس الرواية بالمعنى التسويقي للكلمة، ولكن إذا نظرنا للنوع نفسه نجد أن كثيراً من الروايات الحالية مبنية على أحداث ومقاطع متصلة/ منفصلة، الرواية تبني شبكة من العلاقات هي في الواقع علاقات القصة القصيرة سواء كانت مكتوبة بهدف المتتالية القصصية وأخذت الشكل الروائي أو مكتوبة بروح القصة بمعنى اعتماد المقاطع المتصلة/ المنفصلة وكل هذا يخلق نوعاً من أنواع التزاوج بين الأنواع الأدبية يجعلنا نقول أحياناً أن القصة القصيرة تخطت الحاجز النوعي الخاص بها، ولأنها بدأت تدخل في شكل متتالية، روايتي «دانيا زاد» كانت مكتوبة بروح القصة القصيرة منذ البداية وقد احتفظت بهذه الروح من خلال العناوين الداخلية في الرواية وكذلك هليوبوليس بنيت على مقاطع، والفصل الأول عبارة عن وحده قائمة بذاتها يمكن اعتبارها قصة قصيرة، كما كتبت

يرد ويتفاعل مع الأحداث الجارية، ولكن إذا جئنا لكتاب جيل التسعينات الذين أنتمي إليهم فليس لهم بالضرورة كتابات بارزة تتحدث عن الواقع المصري وبالتالي القارئ الغربي لايهتم أصلاً بالبحث عن أعمالهم أو ترجمتهم لأنه لن يجد ما يتوقعه لديهم، جزء من نجاح عمارة يعقوبيان في ترجماتها المختلفة أنها تلمس عدداً من مشكلات الواقع المصري وبالتالي تحقق قدراً من الإشباع كونها تعطي بعض المعلومات بصيغة روائية عن هذا الواقع للغرب، ما أقصده أنه ليس دائماً ما يكون الاهتمام بالأدب كأدب ولكن يكون الاهتمام به باعتباره تعبير عن واقع حيوي معاش في اللحظة الراهنة.

*** علاقتك بالكتابة بدأت بالقصة، فهل تعتقدين أن القصة القصيرة سوف تعود لتتبوأ نفس مكانتها التي نافستها فيها الرواية؟**

- ربما تتبوأ القصة القصيرة مكانتها السابقة ولكن ليس في الزمن الحاضر، لا نتحدث بمنطق جنس أدبي وإنما بمنطق السوق أيضاً الذي هو للرواية حالياً،

مطلقة، دائماً ما تكون فكرة زعزعة اليقين أساسية، الحقيقة ثابتة ومطلقة من الأزل إلى الأبد وهذا شيء يأخذ أشكالاً وأنماطاً مختلفة في الإبداع وعندما ندخل عنصر الشك في العمل الإبداعي نلمس منطقة أخرى في الوجود بصفة عامة هي أن الوجود متعدد والآراء مختلفة ومتنوعة، كما أن مساحة التسامح والتفاعل مع الآخر كبيرة ومن المفترض تميمتها وتعميقها.

*** هل هناك اتجاه أدبي أو مدرسة معينة تنتمي إليها؟**

- تم تصنيفي ضمن جيل التسعينيات وهو الجيل الذي سمي بأنه لا ينتمي أو يهتم بالقضايا الكبرى، يكتب عن ذاته، يقدم كتابة بصرية أكثر من الكتابة الأدبية الرصينة وكل هذه الاتهامات أعتقد أنها جزء من تشكيلي الإبداعي ولا أعتبرها اتهاماً، نعم هي كتابة ذاتية وبعيدة عن القضايا الكبرى ولكنها تلمس ما يُسمى بالتاريخ غير الرسمي وربما من وجهة نظر نسائية طوال الوقت سواء في روايتي «دنيا زاد وأكاييلا»، دائماً هناك شخصية نسائية نرى العالم كقراء من وجهة نظرها، أعتبر هذه

«أكاييلا» بنفس المنطق لأنها رواية متسلسلة وبعض الفصول بها تمثل لي قصة قصيرة ومن هذا السياق تتفصل عن الشكل الروائي.

*** رغم أنك تتمتعين بقدر كبير من الحرية كامرأة إلا أننا نلاحظ مدى اهتمامك إلى حد كبير بحرية الأنثى؟**

- مشغولة بها كونها مطلباً اجتماعياً أكثر من مطلب شخصي، فقد حصلت بفضل أسرتي والبيئة التي نشأت بها على مساحة كبيرة من الحرية والتي ليست بالضرورة متاحة لكل امرأة في عالمنا العربي ولأنني تمتعت بقدر من الحرية أتمنى نفس الشيء للمجتمع وأعتبر نفسي أمتلك حرية تعبير وتفكير واعتقاد وقد حدث هذا بسبب تواجدي داخل مصر أو خارجها، وأتمنى أن تعم الحرية جميع الطبقات وليس المثقفين فقط.

زعزعة اليقين

*** ثمة هدف أو رسالة معينة تسعين إليها من خلال كتاباتك؟**

- إن العالم الذي نراه متعدد ومتشابك الأطراف ولا يمكن أن نعبر خلال عمل إبداعي عن حقيقة

طاهرة » وأنا شخصية صامته، هناك من يتحدث كثيراً بدون مضمون أو مجرد ملء الفراغ، أحياناً أشعر بالقلق من أن أكون في مكان وبحاجة للكلام ولكني لأقلق مع الكتابة، فهي دائماً فعل إرادي، فعل به تأمل، تفكير، اندفاع وهناك مسافة بين التفكير والكتابة في حد ذاتها، الكتابة بالنسبة لي فعل حياة لا أستطيع العيش بدونها، وعندما أتحدث عن روايتي «أكابيلا» وعلاقتها بفكرة الصداقة وكيف أنها ملتبسة وبها مستويات متعددة داخل الصديقتين معاً أو مع الرجال فهذا الشكل من العلاقات حتى أفهمه ليس بالضرورة أن أعيشه ولكن ربما أكتبه ومن هنا تأتي أهمية الكتابة التي تجعلني أعيش تجارب على الورق فتحقق لي نوعاً من التوازن النفسي، فالكتابة بديل حياة وبدونها لاحياة، و الحياة الحقيقية هي التي يمكن تحقيقها من خلال الكتابة.

قضية في حد ذاتها وأنها تفرز تصوراً جديداً عن مشاعر المرأه ورؤيتها للعالم وإحساسها بوجودها داخل العالم، فكل هذه عناصر على الأقل بالنسبة للأدب العربي تحتاج لتجديد وإعادة تفكير وهو ما يحدث من خلال العملية الإبداعية، فانتمائي هنا هو لنوع من الكتابة غير محسوب على ما يسمى بالأدب الملتزم ولكنه متزن فنياً باتجاه فنية الرواية وبقضايا معينة مثل تفتيت وتعددية الرؤية وكيف أن الأصوات لها مساحة من الوجود ومن حقها أن تتجاوز وألا يعلو صوت على الآخر أو يقصيه.

*** صرحت بأن الكتابة بديل للطب النفسي، فهل تأتي كتابتك من هذا المنطلق؟**

- أكتب لأنه لا يوجد بدائل أخرى، الكتابة فعل قدرتي ليس له بديل، هي وسيلة التعبير عن نفسي، وهنا أذكر جملة لفيلسوف فرنسي «الكلام نجس أما الكتابة فهي

قراءة وصفية منهجية في كتاب سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي

بقلم: حران الحسين بن عبد السلام*

تقديم

لم يكتف ابن سنان بالتخصيص على الفرق بين الفصاحة والبلاغة، بل ذهب إلى أن يورد تعاريف للبلاغة من تراث الجاهل البلاغي.

يعتبر ابن سنان الخفاجي من الأدباء البلاغيين المرموقين؛ بحيث إنه صنف في الفكر البلاغي فأجاد وأمتع، وكتابه سر الفصاحة من الكتب التي

أرقت المهتمين بالتراث البلاغي إلى وقت ليس ببعيد. وإذا أهتم به اليوم في شكل عرض موجز يعرف بالكتاب وبمنهجية صاحبه فيه، فلإيماني الراسخ بأنه من المؤلفات التي لا يمكن أن يستغني عنها دارس الآداب بشكل عام، والدرس البلاغي بشكل خاص.

إن مشروع ابن سنان في سر الفصاحة جاء في فترة انتقالية في الدرس البلاغي؛ ذلك أن مشروعه البلاغي -حسب بعض الباحثين المعاصرين⁽¹⁾ ينحصر في فترة نهاية الكلام وبداية البلاغة من زاوية التنظير والتفصيل الواعي ولا سيما مع عبد القاهر الجرجاني. فمن هو ابن سنان الخفاجي؟ وما طبيعة هندسة التأليف التي اتبعها في كتابه "سر الفصاحة"؟ وما هي منهجيته في تأليف كتاب "سر الفصاحة"؟

* باحث من المغرب
(1) محمد العمري.

ابن سنان الخفاجي والفكر البلاغي

سيكون من المفيد قبل أن أتحدث عن منهج ابن سنان الخفاجي في كتابه سر الفصاحة، الإشارة بشكل موجز إلى التعريف به، فمن هو هذا العالم الرائد في علم البلاغة؟

التعريف بابن سنان الخفاجي

ابن سنان الخفاجي⁽¹⁾ هو عبد الله بن محمد بن سنان، يكنى بأبي محمد، ويلقب بالخفاجي الحلبي، ولد سنة (422هـ - 1031م). شاعر مشهور، وفصيح فاضل، وناقد مقتدر، ورائد في علم البلاغة. أخذ الأدب عن أبي العلاء المعري وتأثر به أيما تأثر في كتاباته الأدبية. توزعت حياته بين الطموح إلى الإمارة والرئاسة، وبين الميول الأدبي البليغ، فالتصل في حياته بأبي نصر محمد بن الحسن النحاس، فولاه رئاسة قلعة عزاز من قلاع حلب وبها مات سنة (422هـ - 1037م)، مخلفاً تصانيف عديدة أغلبها في عداد المفقود، ولعل أهمها كتابه سر الفصاحة، وله ديوان شعري، كما له كتب في عبارة المتكلمين في أصول الدين، والصرفة، وغيرها.

مكآنته في الفكر البلاغي <http://Archivebeta.Sakh>

لا يمكن الإمام بالحديث عن صاحب سر الفصاحة في عجلة، لأن الدراسات التي تناولت منهج الرجل قليلة جداً، وبعضها يغلب عليها الجانب الوصفي؛ بحيث لم تستطع الإقصاح عن مكانة الرجل في مجال الفكر البلاغي. ولكن يكفي أن أنص على الباحثين الذين اعتمدت عليهم في إنجاز هذا العرض عن ابن سنان الخفاجي، فأولهم شوقي ضيف الذي تناول كتاب سر الفصاحة بمنهج وصفي في كتابه الموسوم بـ "البلاغة العربية: تطور وتاريخ".

هفي هذا الكتاب الذي يرصد تاريخ وتطور الفكر البلاغي عند العرب،

(1) اعتمدت في الترجمة للكاتب على كتاب النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، لجمال الدين الأتافي، طبعة دار الكتب العلمية ١٩٩٢، الجزء الخامس، ص ٩٦. وعلى كتاب شوقي ضيف البلاغة تطور وتاريخ، طبعة دار المعارف المصرية، دون تاريخ، ص ١٥٣.

قام ابن سنان بختم كتابه بالحديث
عن ما يحتاج مؤلف الكلام إلى
معرفة من إعراب الكلام وتصيد
للمفردة الخالية من الغريب والبغيدة
عن الإهمال.

تصدي شوقي ضيف إلى عالمنا
البلاغي ابن سنان الخفاجي مبرزاً
أهمية كتابه سر الفصاحة ولا سيما
فيما يتعلق ببلاغة القرآن الكريم

وعلاقتها بالصرف والنظم، ويميل شوقي ضيف إلى التأكيد على أن الرجل
تأثر بالفكر المعتزلي فيما يخص القول بالصرف، يقول شوقي ضيف:
(وقد عني بتفسير الفصاحة وما يطوى فيها من الصور البيانية والبدعية،
ونحس صلته بالمعتزلة في هذا الصنيع).⁽¹⁾

ويعتبر محمد العمري أقوى من تبين هذا الأمر في كتابه "البلاغة العربية:
أصولها وامتداداتها"، إذ يقول في الجانب المتعلق بتأثر ابن سنان بالمذهب
المعتزلي في تعريف الكلام: (من جملة القضايا التي مهد بها ابن سنان
لمبحث الفصاحة الحديث عن طبيعة الكلام)⁽²⁾، وتعريف الكلام عند ابن
سنان هو: (الكلام عندنا ما انتظم من هذه الحروف التي ذكرناها أو
غيرها)، ويعلق محمد العمري على هذا التعريف بقوله: (يفصح هذا
التعريف عن أمرين أساسيين هما انتماء التعريف بقوله: "عندنا" الدال
على وجود الآخرين المخالفين، والتنصيص على المكونات "الحروف"
احتياطاً من القول بالكلام النفسي).⁽³⁾ يتضح إذن، أن ابن سنان في كتابه
سر الفصاحة، لم يكن ليغفل الرأي المخالف الناتج عن الموقف المذهبي،
فهو اعتزالي التفكير في البلاغة، وقضية الكلام قضية عقديّة مذهبية،
يمثل فيها الجانب النقيض للفكر المعتزلي المذهب الأشعري الذي يقول
بالكلام النفسي.

وما أريد أن أشير إليه هو أن سر الفصاحة تصعب الإحاطة به في ظل
نظرة أحادية لا تستحضر التأثير والتأثر بالبيئة الثقافية التي أنتجت هذا
الكتاب، ومن هذه الزاوية، تبقى لكتاب سر الفصاحة أهميته البلاغية في

(1) البلاغة العربية تطور وتاريخ، ص ١٥٣.

(2) البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، إفريقيا الشرق، الطبعة الثانية، ٢٠١٠، ص ٣٠٧.

(3) نقلاً عن محمد العمري في الكتاب المذكور أعلاه، ص ٣٠٧.

التنظير للفصاحة، وفي مناقشة الأعمال السابقة والآراء البلاغية المعاصرة لابن سنان الخفاجي.

قراءة في منهج ابن سنان في "سر الفصاحة"

سيكون حديثي في هذا المبحث منصبا على كتاب سر الفصاحة من حيث تحليل وصفي مختصر لهندسة تأليفه، ومن حيث المنهج الذي اتبعه صاحبه في تأليفه، وتحقيقا لهذه الغاية قمت بتقسيم هذا المبحث إلى مطلبين: أقدم في الأول نظرة وصفية عن كتاب سر الفصاحة، على أساس أن أتطرق في المطلب الثاني إلى منهج الكاتب المتبع في تأليف كتاب سر الفصاحة.

كتاب سر الفصاحة: نظرة وصفية

ابتدأ ابن سنان الكلام في كتابه سر الفصاحة بالإفصاح عن السبب الذي جعله يقدم على مغامرة التأليف في الفكر البلاغي عند العرب، وعبر عنه في مقدمة الكتاب بعد الحمد والصلاة على النبي محمد صلى الله عليه وسلم بالقول: (أما بعد: فإني لما رأيت الناس مختلفين في ماهية الفصاحة وحقيقتها، أودعت كتابي هذا طرقا من شأنها وجملة من بيانها، وقربت ذلك على الناظر وأوضحته للمتأمل)⁽¹⁾، يتبين من هذا الكلام أن ابن سنان كان خبيرا بثقافة زمانه ويعكس ذلك ملاحظته اختلاف الناس في حقيقة الفصاحة، فأقبل نتيجة لذلك على التأليف في الباب من أجل دفع هذا الاختلاف وإيضاح المقصود بالفصاحة الذي خفي عن غيره، ومن هذا المنظور سمى كتابه بـ "سر الفصاحة"، وكأن الأمر كان سرا مخفيا عن غيره فاكشفه هو بذائقته البلاغية.

وقد أراد لكتابه أن يكون بين الاختصار والإطناب حتى يجنبه الإخلال والإمالة. وجاء كتابه مقسما إلى فصول هي على التوالي:

فصل في الأصوات / فصل في الحروف / فصل في الكلام / فصل في اللغة / فصل في ذكر الأهوال الفاسدة في نقد الكلام / فصل في ذكر الفرق بين المنظوم والمنثور وما يقال في تفضيل أحدهما على الآخر / فصل فيما

(1) سر الفصاحة، منشور ضمن www.kotobarabia.com، ص ٥.

يحتاج مؤلف الكلام إلى معرفته⁽¹⁾.

وقد تناول في كل فصل من هذه الفصول مسائل بلاغية تتعلق بالفصاحة، وأنقل عن شوقي ضيف وهو بصدد الحديث عن ابن سنان الخفاجي ما يلي: (وقد عني بتفسير الفصاحة وما يطوى فيها من الصور البيانية والبديعية... وأخذ بعد انتهائه من هذه المقدمات يتحدث عن الفصاحة بادئاً ببيان الفرق بينها وبين البلاغة، وجعلها خاصة بالألفاظ بينما جعل البلاغة عامة في الألفاظ والمعاني)⁽²⁾.

ولم يكتف ابن سنان بالتنصيص على الفرق بين الفصاحة والبلاغة، بل ذهب إلى أن يورد تعاريف للبلاغة من تراث الجاحظ البلاغي مثنياً ذلك بوضع بعض الشروط لفصاحة الكلمة المفردة، وقد لخصها شوقي ضيف في الكلام التالي: (وأطال في وصف فصاحة الكلمة المفردة وردها إلى ثمانية أشياء، هي: أن تؤلف من حروف متباعدة المخارج حتى لا تثقل على اللسان، وأن تحسن في السمع، وأن تكون غير متوعدة وحشية، وأن تكون غير ساقطة عامية، وأن تكون جارية على العرف العربي الصحيح في التصريف والاستعمال، وأن لا يكون معناها اللغوي القديم قد هجر وأصبحت تدل على شيء "غريب"، وأن لا تكون كثيرة الحروف ككلمة "مغنطيسهن" في قول ابن نباتة أحد شعراء سيف الدولة:

فإياكم أن تكشفوا عن رؤوسكم ألا إن مغنطيسهن الذوائب،

وأن لا تصغر تصغير تعظيم على نحو ما يصنع المتنبي بكثير من الألفاظ)⁽³⁾.

ويلاحظ شوقي ضيف أن هذه الشروط الثمانية لفصاحة الكلمة المفردة التي فصل فيها ابن سنان كثيراً، هي التي يلخصها البلاغيون المتأخرون في قولهم: "خلوص الكلمة من تناثر الحروف والغرابة ومخالفة القياس اللغوي أو الصريح"⁽⁴⁾. ولا يفوت ابن سنان وهو في مقام الحديث

(2) ينظر فهرست الموضوعات لكتاب سر الفصاحة، ص ٤٠.

(1) شوقي ضيف، البلاغة العربية تطور وتاريخ، ص ١٥٣-١٥٤.

(2) المرجع نفسه، ص ١٥٤.

(3) البلاغة العربية تطور وتاريخ، ص ١٥٤.

- عن فصاحة الكلمة المفردة أن يناقش من سبقه كالرمانى وغيره، قبل الانتقال إلى الحديث عن خصائص التأليف من الأصول التي حددها في:
- وضع الألفاظ موضعها حقيقة ومجازاً؛
- تحري المناسبة بين الألفاظ في التأليف تركيباً ومعنى؛
- صحة التقسيم "الانسجام" (1).

وقام ابن سنان بختم كتابه بالحديث عن ما يحتاج مؤلف الكلام إلى معرفته من إعراب للكلام وتصيد للمفردة الخالية من الغريب والبعيدة عن الإهمال، ويضاف إلى هذا وجوب معرفته ببحور الشعر المحصورة في خمسة عشر بحراً، وغير ذلك. وتجنباً للإطالة أو تكرار الكلام، تحاشيت الحديث عن تفاصيل الكتاب؛ بحيث إن ابن سنان قام بالإطالة في الحديث عن كل موضوع بلاغي أورده معزراً ذلك بالنقاش والشاهد البلاغي (2).

المنهج في كتاب سر الفصاحة

سأسمى في هذا المطلب إلى مقارنة منهج ابن سنان الخفاجي في كتابه سر الفصاحة بشكل وصفي؛ بحيث أكتفي بوضع عبارات تبين منهج ابن سنان في كتابه تحاشياً لنقل كثير الكلام عن ابن سنان؛ وتيسيراً لتحقيق هذه الغاية أقترح أن يكون العرض انطلافاً من أرقام عددية بشكل تسلسلي:

1- عمد ابن سنان في مقدمة كتابه إلى بسط مرامي مشروعه في التأليف البلاغي بقوله:

(هأنى لما رأيت الناس مختلفين في ماهية الفصاحة وحقيقتها، أودعت كتابي هذا طرفاً من شأنها وجملة من بيانها وهربت ذلك على الناظر وأوضحته للمتأمل)؛ (3)

2- وصف طريقته في تأليف الكتاب، وذلك في قوله: (ولم أمل بالاختصار إلى الإخلال، ولا مع الإسهاب إلى الإملال)؛ (4)

(1) محمد الحمري، البلاغة العربية امتداداتها وأصولها، ص ٤١٣-٤٥٥.

(2) سر الفصاحة، ص ٣٥٣ وما تلاها.

(3) سر الفصاحة، ص ٥.

(4) سر الفصاحة، ص ٥.

3- الإفصاح عن غرض الكتاب: (اعلم أن الغرض بهذا الكتاب معرفة حقيقة الفصاحة والعلم بسرها):⁽¹⁾

4- الإشارة إلى إغفال المتكلمين والنحاة التطرق إلى مخارج الحروف: (وإن صنفوا في الأصوات وأحكامها وحقيقة الكلام ما هو، فلم يبينوا مخارج الحروف وانقسام أصنافها وأحكام مجهورها ومهموسها وشديد رخوها):⁽²⁾

5- تعريف الصوت ورسم حدوده مدخل من مداخل التعرف على سر الفصاحة في نظر ابن سنان الخفاجي (ينظر الفصل الأول من كتاب سر الفصاحة):

6- دراسة الكلمة المفردة وتحديد شروط فصاحتها التي حددها في: (عدم تباعد المخارج: الحسن في السمع؛ الخلو من التوعر والوحشية؛ الابتعاد عن العامية؛ أن تجرى على العرف العربي في الاستعمال؛ بعيدة عن التصغير المخل بالمعنى):⁽³⁾

7- كما حدد شروط فصاحة الكلام المنظوم في: (تجنب التقديم والتأخير المخل؛ تجنب القلب المفسد للمعنى؛ حسن الاستعارة؛ تجنب الحشو غير المفيد؛ تجنب المعاطلة؛ استعمال الألفاظ في مواضعها؛ تجنب الألفاظ الخاصة بالحرف):⁽⁴⁾

8- المحافظة البلاغية وتتجلى في: أ- صفاء المعجم، (فمن عيوب الفصاحة عنده: "أن تكون الكلمة ساقطة عامية" مثل كلمة "تقرعن، فإن تقرعن مشتق من اسم فرعون، وهو من ألفاظ العامة"):⁽⁵⁾ وتتجلى أيضاً في: ب- مناسبة المعاني للأغراض: (ومن وضع الألفاظ موضعها ألا يعبر عن المدح بالألفاظ المعروفة للمدح، بل يستعمل في جميع الأغراض الألفاظ الثلاثة بذلك الغرض، في موضع الجد ألفاظه، وفي موضع الهزل ألفاظه):⁽⁶⁾

(1) سر الفصاحة، ص ٥.

(2) سر الفصاحة، ص ٥.

(3) محمد العمري، ص ٤١٢.

(4) محمد العمري، ص ٤١٣.

(5) نقلاً عن محمد العمري، ص ٤٢٤.

(6) نقلاً عن محمد العمري، ص ٤٣٠.

- 9- تناول أيضا ابن سنان قضية الانسجام والتناسب في الكلام المنظوم ضاربا لكل منهما أمثلة.
- 10- يعتمد ابن سنان وهو بصدد تناول موضوع بلاغي ما، إلى مناقشة الآراء السابقة في الباب، وهكذا نراه يناقش عبد الجبار الهمداني وسيف الدين الأمدي، وكلاهما من علماء أصول الدين.
- 11- ختم الكتاب بفصل ينص فيه على ماذا يجب على كل متصد للتأليف البلاغي أن يجيده.

خاتمة

يتضح بعد هذه الجولة المختصرة في كتاب سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي، أنه كان يمثل إجابة بلاغية لما كان الناس مختلفين بشأنه من تحديد ماهية الفصاحة، ولقد اتخذ ابن سنان من الصوت والوقوف عند مخارج الحروف، وتحديد شروط فصاحة الكلمة المفردة مدخلا بلاغيا مهما للتعرف على الفصاحة واكتشاف أسرارها.

وتجدر الإشارة إلى أن كتاب سر الفصاحة كان له تأثير كبير في كل من ألف بعد ابن سنان في الفكر البلاغي، وهكذا فقد استفاد منه ابن الأثير في تأليف المثل السائر، كما استفاد منه حازم القرطاجني، ولا سيما من حيث المكون الصوتي الإيقاعي ومن حيث المكون التناسبي على حد زعم محمد العمري.

المراجع المعتمدة في المقال

- 1- سر الفصاحة، منشور ضمن www.kotobarabia.com
- 2- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، لجمال الدين الأتياكي، طبعة دار الكتب العلمية 1992، الجزء الخامس.
- 3- البلاغة تطور وتاريخ، شوقي ضيف، طبعة دار المعارف المصرية، دون تاريخ.
- 4- البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، محمد العمري، إفريقيا الشرق، الطبعة الثانية، 2010.

د. يعقوب يوسف الغنيم*



د. يعقوب يوسف الغنيم

- د. يعقوب يوسف الغنيم
- عضو مؤسس لرابطة الأدباء الكويتيين سنة 1964م.
- مواليد مدينة الكويت عام 1941م.
- خريج كلية دار العلوم بجامعة القاهرة 1961م.
- حاصل على الماجستير والدكتوراه في النحو والصرف من نفس الكلية.

- بدأ حياته العملية بدائرة المعارف (وزارة التربية حالياً) كمدرس للغة العربية بثانوية الشويخ. ثم انتقل لوزارة الإرشاد والأنباء (الأعلام حالياً) كمدير للتلفزيون. - تقلد منصب وكيل وزارة التربية منذ عام 1965م ولمدة 14 سنة تقريباً ثم تقلد مهام وزير التربية عام 1981م.
- له مشاركات متعددة في مجالات الشعر والثقافة والتأليف.
- له الكثير من القصائد لكنه لم يجمعها في ديوان شعري. أشهر ما كتبه من قصائد الأوبريتات الوطنية وخاصة أوبريت حكاية وطن (2001) وأوبريت الشارع الكويتي (2007).

* نقلاً من كتاب معجم تراجم أعضاء رابطة الأدباء الكويتيين

- معد صفحة أسبوعية في جريدة الوطن الكويتية بعنوان (الأمكنة والأزمنة) عن فترات من تاريخ الكويت.
- حصل كتابه "حديث الأمس للناشئة (8 أجزاء) " على جائزة مؤسسة الكويت للتقدم العلمي عام 2007م.
- حاز جائزة الدولة التقديرية عام 2013م.
- تم تكريمه في رابطة الأدباء الكويتيين ضمن فعالية (ذكريات أديب) في مارس 2010م.
- يعتبر د. يعقوب الغنيم من أهم المؤرخين الحاليين في الكويت.
- من أعماله الأدبية:
- المقرب في النحو لابن عصفور (دراسة وتحقيق)
- ابن عصفور النحوي (حياته وأثره ومنهجه)
- العمدان بين شاطئ الكويت وصحرائها
- كاظمة في الأدب والتاريخ
- أحمد البشر الرومي.. قراءة في
- أوراقه الخاصة
- الألفاظ الكويتية في كتاب لسان العرب
- همس الذكريات
- ملامح من تاريخ الكويت
- السيدان... قيس من ماضي الكويت
- راشد السيف... حياته وشعره،
- ديوان كوكبة السعودية من شعر زين العابدين الكويتي
- من أين يأتي النسيان 9: الكويت وعبد الكريم قاسم
- من تاريخ شارع كويتي: الشارع الجديد شارع عبد الله السالم
- الكويت 1950
- مواقع وشواهد كويتية على ساحل جون الكويت الجنوبي
- أواره: لمحة من تاريخ الكويت
- الأغاني
- الكويت تواجه الأطماع
- الكويت عبر القرون
- دوله الكويت: الأماكن والمعالم
- حديث الأمس للناشئة (8 أجزاء)

أحمد بخيت وشعريته الفذة



بقلم: د. مصطفى الضبع *

للناقد مع الشاعر الفن وقفتان: وقفة يتخلّى فيها النقد عن قلمه متذوقاً نصاً فريداً متماسكاً يمنح متلقيه قدراً لا محدوداً من الجمال، ووقفة يروح فيها الناقد بجميع الخيوط ورصد الصور وتسجيل التقاطعات لاستجلاء مساحات اشتغال الشاعر في تشكيل نصه وإنتاج دلالاته وقدراته في رسم رؤيته للعالم.

ومع تعدد شعراء العربية فإن قلة منهم تمكنها مواهبها وقدراتها على الدخول في دائرة الشعرية الفذة القادرة على استيعاب التجربة الشعرية العربية محققة مشروعاتها في الاختلاف ومنتجة نصها الخاص، وصوتها المتميز الذي قد يشابهها أصوات أخرى ولكنها لا تشبه أصواتاً أخرى.

شاعر مصري ولد في 26 فبراير 1966 بمدينة أسيوط بمحافظة أسيوط. عاش طفولته وتلقى تعليمه في القاهرة. وتخرج في دار العلوم عام 1989. عمل معيداً بقسم النقد والبلاغة والأدب المقارن بكلية الدراسات العربية والإسلامية جامعة القاهرة - فرع الفيوم منذ عام 1990. ثم ترك العمل الأكاديمي منذ سنوات ليتفرغ للكتابة، صدر ديوانه الأول: «وداعاً أيتها الصحراء» (1998) وتوات بعدها أعماله الشعرية حتى صدرت أعماله الكاملة في مجلدين (2012) ضمّا عشرة دواوين على التوالي: ليلي.. شهد

* أكاديمي وناقد من مصر



أحمد بخيت

1. الجائزة الأولى في الشعر المجلس الأعلى للثقافة أعوام 87-88-1989.
2. جائزة أمير الشعراء أحمد شوقي عام 1998.
3. جائزة (المبدعون) لأفضل قصائد عربية - الإمارات 2000.
4. جائزة المنتدى العربي الأفريقي - أصيلة - المغرب - 2000م.
5. جائزة الدولة التشجيعية في الشعر - مصر 2000.
6. جائزة (المبدعون) لأفضل دواوين عربية - الإمارات 2002.
7. جائزة "البابطين للإبداع الشعري" - الكويت 2002.

العزلة - الليالي الأربع - صمت
الكليم - جبل قاف - وداعا أيتها
الصحراء - الأخير أولا - جزيرة
مسك - وطن بحجم عيوننا - قل
للمليحة - قمر جنوبي، وصدر
بعدها ثلاثة دواوين:

1- القاهرة 2013.

2- الحافية 2014.

3- لارا.

وله عدد من الأعمال الشعرية
للأطفال: صغير كبير - كبير
صغير - عيون العالم - ظل ونور.
تجاوزت تجربته حدود اللغة العربية
بترجمة عدد من أعماله إلى لغات
أخرى:

- ليلى.. شهد العزلة. إلى
الإنجليزية والفرنسية

- صمت الكليم.. إلى الإنجليزية
والفرنسية

- بعض القصائد.. إلى الإيطالية
والإسبانية والألمانية.

حصل على إحدى عشرة جائزة
عربية في الشعر تمنحها مؤسسات
عربية كبرى معنية بالشعر والأدب
والثقافة:

8. جائزة الشارقة للإبداع في أدب الاطفال 2005.
9. جائزة البردة الشريفة- أبوظبي 2005.
10. جائزة شاعر مكة محمد حسن هقي- مؤسسة يماني الخيرية - 2005
11. حصل أحمد بخيت أخيراً على جائزة المركز الثالث في مسابقة (أمير الشعراء) للعام 2008.

شعرية الوطن

تكتنز تجربة الشاعر بالعلامات الشعرية متعددة المرجعيات متداخلة الدوائر، تبدأ من الذات مروراً بالوطن والتاريخ والإنسان لتعود مرة أخرى إلى الذات في دائرية محكمة تمثل رحلة يجد المتلقي نفسه فيها يرتحل بين تفاصيل الرؤية الشعرية قبل أن يعود محملاً بما اكتنزه من صور ومشاهد تعمل على تشكيل رؤيته هو بوصفه متلقياً لعالم شعري ممرراً بمصفاة الشاعر ورؤيته وبقينه في رسم الأشياء ومنحها القدرة على أن

تكون ذات دلالة، والعلامة هنا يكون لها شعريتها الخاصة فكل علامة في سياقها تكتنز بما من شأنه تقديم نظام شعري منفصل متصل حيث يمكن قراءته منفصلاً مقصوداً لذاته أو متصلاً مقصوداً لغيره. أولى العلامات المنتجة بشعرية الوطن في سياق تجربة الشاعر، وهي شعرية تمثل قراءة نوعية للتجربة تقوم على رصد ملامح الوطن وتجذرها في سياق النصوص المتعددة ويكون على المتلقي في هذه القراءة جمع شتات الصور والعلامات في انتمائها إلى مكان واحد: مصر- القاهرة - النيل- الصعيد - الجنوب.

يفرد الشاعر ديواناً كاملاً للقاهرة، جاعلاً منها عنواناً يقوم على اسمها دون منازع، يحاكي تقريدها كما يراه الشاعر بقوله:

القاهرة

”ولا تشبهها مدينة ولا تقلد مدينة، لا تعرف لها زمناً، ولا تستطيع أن تسكن خارطة، هي، هي على بعد خطوة

حاسما قائما على نفي احتمال
المعلمة:

”- لا، نفسي أطلع نبي“

وَإِخْتِاجُ التَّلْمِيذِ عَشْرِينَ عَامًا كَيْ
يَتَعَلَّمَ وَيَعْلَمَ

أَنَّ الْقَاهِرَةَ لَا تَنْجِبُ أَنْبِيَاءًا“ (1)

عبر الزمن (عشرين عاما) يفتت
حلم النبوة، وبفعل العلاقة بالقاهرة،
ويتفكك في نصوص شعرية الرؤية،
تحمل نبوءة الشاعر الخاصة
وتطرح جماليات نصه، وتبقى من
المشهد علامتان:

1- الذاتي بوصفه وسيلة المحو
والإثبات، تلك التقنية الأبرز في
تجربة الشاعر.

2- القاهرة بوصفها حاضنة
الشعر والتاريخ والتفرد ” ” ولا
تشبهها مدينة ولا تقلد مدينة، لا
تعرف لها زما“ على حد تعبير
الشاعر، القاهرة المنفلتة من التشبه
بالآخرين تماما كأنفلات الشاعر
نفسه من التشبه بغيره أو دورانه في
هناك السابقين أو المعاصرين.

3- مصر، وهو ما يطرح مفهوم
الوطن لدى الشاعر عبر مجموعة

من الجنة وخطوة من النار
أعراف الأرض أم الدهشة والزمن
والأساطير

كُلُّ لَحْظَةٍ تُولَدُ، وَكُلُّ لَحْظَةٍ تَكْتَسِبُ
مِنْ شَيْخُوخَتِهَا شَبَابًا
اسْمُهَا الْقَاهِرَةُ، لَا اسْمَ آخَرَ يَلِيْقُ
بِهَا.”

في سياق أعمال الشاعر لا تجد
مفردة القاهرة متداولة بكثرة (لا
تتجاوز في حضورها قرابة عشر
مرات فقط)، ولكن حضورها لم
يبتذل التكرار وإنما يعتمد فضيلة
الندرة بحيث يجعل الشاعر منها
أيقونته التي يقيم نصها عبر تقنية
المحو والإثبات، تلك التي تقوم على
النفى (لاحظ تكرار أداة النفي
في النص السابق خمس مرات)،
والنفى قرين الظهور الأول للقاهرة
في تجربة الشاعر بكاملها، إذ يكون
تصدير الديوان الأول ومفتتح
علاقة الشاعر بمتلقيه مؤسسة
على فاتحة يحكي فيها الشاعر عن
طفولته البعيدة وكيف يرد الطفل
على سؤال المعلمة التقليدي عما
يتمنى الطفل أن يكونه مستقبلا
فيأتي جواب الطفل مباغتاً، شعرياً،

النصوص لتكون بمثابة الثنائية الأساس التي تتوالد منها، أو تتبلور من خلالها مجموعة من الثنائيات:

- الذات / الآخر - الذات / الوطن
- الذات / التاريخ - الذات / الموضوع - الذات / المعنى - الذات / الصورة، وهي ثنائية تكون فيها الذات عنصرا أساسيا يتشكل وفق سياق النص ويتشكل وفقه مجموعة العناصر الداخلة معه في الثنائية بالقدر الذي يعمل على توسيع السياق وثراء المعاني، وبرز النظام النصي الذي يعتمد الشاعر منتجا جملة من الجماليات.

والذات تعبر عن نفسها بعدد من الطرائق ذات التأثير في المتلقي عبر إدخاله إلى لعبة الصوت المتحدث/ المتحكم في طرح الصورة، ويمكن رصد طريقتين أساسيتين:

لعبة الضمان في صورها المختلفة: المنفصل - المتصل / الظاهر - المستتر، وهو ما يتسلسل منذ الصورة الأولى التي تمثل الحضور الأول لأننا الصريحة عبر أعمال الشاعر، ذلك الضمير الذي يقارب حضوره الثلاثمائة مرة: موزعة

من العلامات المباشرة الداخلة في تشكيل فضاء الوطن، تلك العلامات المحددة بذاتها المنتمية إلى الشاعر عبر وطنه وتمثل أساسا لصورة الوطن لديه (النيل - القاهرة - أحمد شوقي - بهاء طاهر - سليمان خاطر - الصعيد).

”رُدِّيْ لِي الْأَيَّامَ أُسْبُوعُ
فَكُلُّ الْعُمْرِ سَبْتُ
غَنَيْتُ بِاسْمِكَ
وَانْكَسَرْتُ

أمام يَاسِي وانْتَصَرْتُ
غَنَيْتُ مِصْرَ فَهَلْ رَأَتْ
مِنْ أَيِّ شَرِيَانٍ نَزَفَتْ؟
وَحَضَنْتُ كُلَّ بَيْوتٍ مِصْرَ
وَلَيْسَ لِي فِي مِصْرٍ بَيْتٌ“ (2)

تلك العلاقة القائمة بين الشاعر ووطنه، فهو يرسم لوحة للوطن ترتبط بعمره ومساحة حضور كل منهما في الآخر:

”هي لوحة

لا ينبغي إكمالها

فكمالها

والعمر مرتبطان!“ (3)

والمنشئ يفرض ثنائية تتكرر خلال

في تعددها عبر النصوص: قلبي -
يدي - عيني - فمي، وغيرها من
العلامات ذات الطبيعة الجزئية في
اقتماؤها للذات في واحدتها:

"قلبي

كمنديل الوداع مبللٌ

بمدامع

مجهولة الأحداق

وبه من الإرث القديم نبوءةٌ

عملاقةٌ

كطموحي العملاق

من صلب هذا الشعب

يولد شاعرٌ

سيغيّر التاريخ بالأوراق" (5)

التشبيه هنا يحيل المتلقي إلى العالم
المنفتح، جاعلاً من الشاعر فاعلاً
يحرك متلقيه من الداخل (النص)
إلى الخارج (العالم) ومن الخارج
إلى (التاريخ)، وهو ما يمنح النص
القدر الأكبر من الحيوية عبر توجيه
المتلقي إلى مناطق التأثير النفسي
(لحظة الوداع) من خلال التأثير
الذهني (المشبه به المستدعى عبر
حركة ذهنية تكمن في صورة مندیل

على الأعمال الكاملة 140 مرة في
الجزء الأول من الأعمال الكاملة
(خمسة دواوين في 607 صفحات)
و 207 مرات في الجزء الثاني من
الأعمال (خمسة دواوين في 574
صفحة) ويتولد منها عدد هائل من
التراكيب، منها على سبيل المثال:
"أنا ضيفٌ

على الدنيا

وأوشك أن أودّعها

ولدتُ

بحضن قافيةٍ

وأختمُ رحلتي معها

وغاية شهوة الكلمات

أن تغتال مبدعها" (4)

وفي معظمها يكون الضمير مبتدأ
خبره مفرد كما في الصورة السابقة،
أو جملة فعلية كما في غيرها من
التراكيب المتعددة، وهي تراكيب
يتوالد عنها - بصورة تصاعدية
- معظم أساليب الشاعر المنتجة
قنوات الاتصال بالمتلقي.

لعبة التعبير بالجزء عن الكل:
وهي تختزل الشاعر ذاته في واحد
من عناصره أو علامة من علاماته

الوداع وتوابعه)، والشاعر هنا

يطرح صورتين متعانتين: القلب

ومابه، والشاعر المكتنز بقدرته

على التغيير، حيث جعل الشاعر

من الصورة المتبلورة في مشهدين

ينتميان للماضي والحاضر تمهيدا

للصورة الأهم التي يرسخها في

المستقبل عبر علامتين لغويتين:

يولد - سيغير بوصفهما علامتين

لهما طبيعتهما الزمنية أولا والتأكيد

على فعل ذات واحدة (تولد - تغير)

عبر الأوراق التي تمثل مساحة

التقاء الشاعر بمتلقيه بوصفها

الوسيط الأمل للرسالة الشعرية

بين منتجها ومستقبلها.

ينبغي الأسلوب هنا على ثلاثة

عناصر أساسية: ما قبل النفي +

النفي + ما بعد النفي، لما قبل يقوم

على تثبيت صورة فوقية يظهرها

النفي بتخليصها مما يعلق في أذهان

الآخرين أو ما يريد البعض إلصاقها

بها، والأسلوب يتكرر بكثرة في إنتاج

الشاعر.

- النفي المطلق: وفيه يعتمد الشاعر

على الشراكة مع متلقيه حيث

يطلق الشاعر النفي محركا متلقيه

لاستكمال الدائرة منتجا لإثبات:

المحو والإثبات

إذا كانت الكتابة في مجملها حوارا

متعدد الأطراف، حوار له طابعه

الحجاجي، وله طابعه المعرفي فإنه

بقدر ما يمنح العلاقة بين الأطراف

نوعا من الحيوية، ونوعا من الشعور

بالعالم حين استدعائه:

تقوم تقنية المحو والإثبات على

النفي والإثبات التي يعتمدها

الشاعر، تتعدد طرائقها، ووظائفها،

«لَيْسَتْ بِلَادِي
عُمْلَةً

أَوْ مَخْفَرًا

لَيْسَتْ حَدُودًا

أَوْ صُفُوفَ مَبَانٍ

لَيْسَتْ إِذَاعَاتٍ

تَوَلُّهُ حَاكِمًا

وَتُعِيدُ فِيهِ

عِبَادَةَ الْأَوْثَانِ

لَيْسَتْ نَشِيدًا

يَمْدَحُ الْعَلَمَ الَّذِي

رَفَعَتْهُ كَفُّ الْجُنْدِ

فِي الْمِيدَانِ

هَلْ تَقْتَدِي أُمُّ

بِعُمُرٍ وَحِيدِهَا

هَذَا الْقَمَاشُ

الْبَاهِتُ الْأَلْوَانُ؟

لَيْسَتْ تَرَابًا

فَهُوَ يَمْلَأُ صَدْرَنَا

وَالرَّيْحُ تَحْمِلُهُ

لِكُلِّ مَكَانٍ (7)

يضفر بين ثلاثة أصوات شعرية
تضفيرا يسهم في تشكيل جماليات
النص:

صوت ابن زيدون: و يستشعره
المتلقي منذ بداية القصيدة مع
قراءة المقطع الأول الكاشف عن
بحرهما وقافيتها:

«أَوْطَانُنَا نَحْنُ،

وَالدُّنْيَا مَنَاغِينَا

هَلْ يَسْأَلُ النَّاسُ

عَنْ أَوْطَانِنَا، فِينَا»

متوافقا مع الاثنين: مع ابن زيدون
في الإطار والوزن والقافية، ومع
شوقي في تفرد بالوطن (8)
وطرحه مفهومه الخاص له خلافا
لابن زيدون الذي كان يفقد الوطن
رغم عيشه فيه.

الشاعر هنا يثيت الوطن بوصفه
مفردة أولى يطرحها مبتدأ وقاسما
مشتركا في أسلوب القصص «أوطاننا
نحن» ومكررا الذات الدالة على
الوطن بوصفها مفردة مفتاحية في
تجربة الشاعر، معلنة عن نفسها
عبر نظام أسلوبية يقوم على
جناحين: «أنا» الضمير المنفصل

حوارية مع ابن زيدون

تقوم قصيدته «ما يوجع النون» على
معارضة نونية ابن زيدون الشهيرة
«أضحى التناثي» غير أن الشاعر

كان ابن زيدون في نونية الأولى قد أنتج قالباً شعرياً صب فيه شعراء العربية من بعده تجاربهم (أكثر من خمسين شاعراً عربياً عارضوا النونية)، فإن الشاعر أحمد بخيت قد استلهم أهم شاعرين اشتهرا بالنونية: الشاعر الأول (ابن زيدون)، والشاعر الأشهر (أحمد شوقي) منتجاً ملحمة الخاصة.

لا يحتاج الشاعر إلى تفسير لنصوص من خارج دائرتها وإنما يمكنك أن تفسر نصوصه عبر نوعين من الروابط:

- نوع يحيل إلى القصائد ذاتها حيث قصيدة تحيلك إلى أخرى.

- نوع يحيل إلى خارج النص حيث مجموعة الدوائر المتقاطعة، دارة التاريخ، ودائرة المكان، ودائرة الإنسان ودائرة الثقافة وجميعها دوائر تشكل مداراً لحركة الشاعر بين التفاصيل الشعرية القائمة بدورها عبر مساحات حضور كل عنصر منها، فالتاريخ يحل عبر الإنسان وهو ما يفسره حضور الشخصيات التاريخية التي يستدعيها الشاعر في كثير من

المتكرر مئات المرات في تجربة الشاعر، و«نا الفاعلين» التي تنافس الضمير الظاهر ف التكرار والدلالة

- صوت شوقي: ويتجلى في عدد من العلامات أولها كونه وسيطاً بين ابن زيدون وأحمد بخيت، وثانيها تلك المفردات التي تحيلنا إلى معجم شوقي معيدا الشاعر توظيفها (نواصينا - الرياحينا - غسلينا - المصلينا)، ثالثها حضور شوقي مسروداً عنه:

«شَوْقِي يَعُودُ مِنَ النَّفْيِ
وَنَفْسِي خَلَّتْ مِنْ هُنَا
نَفْسِي مِنَ الْحُسْبِ أَوْطَانًا
وَنَفْسِي»

- صوت أحمد بخيت: وقد أعاد إنتاج الحالة الزيدونية متماساً مع شوقي ليخرج نصاً شديد الخصوصية عبر حوارية تليق بشاعر هذا، فإذا كان شوقي قد هاق كل معارضي ابن زيدون فإن صوت أحمد بخيت يدخل المناهضة شامخاً وقد استوعب الصوت الأعظم بعد ابن زيدون ليكون صوتاً يليق بعصره وبموهبتة، فإذا

شعريا، ويكون إخفاء التفاصيل السردية عن الشخصية وحياتها وأحداثها لصالح حضور الشعري الذي يكون بديلا متعمدا لاستغراق المتلقي فيه إجابة عن أسئلة السرد وأسئلة الشعر معا، وهو ما يجعل المتلقي يعكف على جملة النصوص لاستكشاف الشاعر ومجاليه الحيوي.

3- أن المعجم الذي أدرجه الشاعر جاء بمثابة البحث عن وفي سيرة هؤلاء الشعراء الذين اختارهم بعناية ليكون هو نهاية السلسلة الذهبية من شعراء العربية (أو أحد سلاسلها الذهبية)، كاشفا عن الجوانب ذات الأهمية في سيرة هؤلاء وتوجهاتهم، وهو ما يعني تحديد شكل العلاقة بين الشاعر وكل منهم.

4- أن الشاعر في الجزء الثاني من أعماله الكاملة يوسع الدائرة ليضيف شخصيات تراثية أخرى ولكن في سياق النصوص وليس في صيغة المعجم كما فعل في الجزء الأول (عنتر بن شداد - شهرزاد - فرعون - الرسول عليه الصلاة

قصائده منذ أعماله الأولى وهو ما جعله يلحق بالجزء الأول من أعماله الكاملة معجما لأعلام العربية الذين استدعاهم: المنخل - السموأل - امرؤ القيس - أبو نواس - المتنبي - أبو العلاء المعري - ابن زيدون - ابن رشد - أحمد بخيت ” (9)، ويلاحظ في القائمة عدة تقاطع:

1- جميعهم شعراء باستثناء ابن رشد الفيلسوف العربي المعروف، مع كون أحدهم معروفا بجمعه بين الشعر والفلسفة (المعري).

2- أن الشاعر أدرج نفسه مجردا من ذاته شخصية أخرى معتمدة جملة سردية لا تغادر شعريتها: “لم نعثر لهذا الشاعر على ترجمة في أي كتاب من كتب التراث التي رجعنا إليها إلى أن اكتشفه الناقد

الكبير الدكتور صلاح فضل وإليه يرجع الفضل في معرفتنا بالشاعر ” (10)، حيث تقيم الجملة شخصية سردية توازي شخصية الشاعر جاعلة منها نموذجا الحكائي الذي تثير حوله أسئلتها السردية حول الغائب منه سرديا والحاضر

والسلام - الحسين بن علي رضي الله عنه - بجماليون - جالاتيا).
 إن شاعرا بحجم أحمد بخيت، يصعب الإحاطة بإنتاجه الغزير والتميز،
 فقط هي رؤوس موضوعات تحقق المستهدف من هذه السلسلة: رصد
 الخارطة الشعرية العربية عبر ألع رموزها، ووضعها أمام الباحثين من
 الشباب والمهتمين بالشعرية العربية، فتجربة أحمد بخيت الشعرية تتعدد
 مضائح دراستها ومستويات الوقوف على مواطن القوة فيها: موضوعا ولغة
 وإيقاعا وأسلوبا وعلامات شعرية يعرف الشاعر كيف يقيم منها نظام
 شعرية الفذة، محافظا عليها عبر تجربته الممتدة على مساحة العقدين
 من الزمان.

هوامش وإشارات

- (1) الأعمال الكاملة - المجلد الأول، ص ٧.
- (2) أحمد بخيت: الأعمال الكاملة - المجلد الثاني، ديوان «وطن بحجم عيوننا» دار كلیم
 للنشر والتوزيع - القاهرة ٢٠١٢، ص ٣٠٠.
- (3) السابق ص ١٦.
- (4) ديوان: شهد العزلة - الأعمال الكاملة - المجلد الأول ص ١١.
- (5) ديوان: قل للمليحة - الأعمال الكاملة - المجلد الثاني، ص ٣٦٥.
- (6) ديوان: وطن بحجم عيوننا - الأعمال الكاملة - المجلد الثاني ص ٢٢٢.
- (7) ديوان: الأخير أولا - الأعمال الكاملة - المجلد الثاني - ص ١٨.
- (8) التوثيق الزيدونية نص مفتوح " وضع ابن زيدون قالبه الأول وجاء الشعراء من
 بعده ليضيفوا رؤاهم، وقد منحهم ابن زيدون الزيت والشموع ليضيئ كل منهم شمعة
 تتضاف لمجموعة من الشموع السابقة " - مصطفى الضبع: استواء الضوء وانكساره،
 قراءة في تداعيات أضحي التثائي - مجلة الشعر - العدد ١٢٢ - القاهرة - صيف
 ٢٠٠٦.
- (9) انظر: السابق ص ٥٦٦ - ٦٠٦.
- (10) السابق ص ٥٩٩.

أعلام من جزيرة فيلكا

الشيخ راشد بن عبد اللطيف
(١٢٥١ هـ ... ١٨٣٥ م)



عُرِفَت جزيرة فيلكا منذ القدم
بخصوبة أرضها ووفرة آبار مياه
الشرب وصلاحية شواطئها لحماية
السفن من هبوب الرياح بالإضافة
إلى وفرة الأسماك وهو ما جعلها
مستقراً بشرياً منذ عصور ما قبل
الميلاد.

بقلم: خالد سالم محمد *

هفي مجال الزراعة ظلت أرضها

تنتج ما يزيد على 50 طناً من الحبوب حتى نهاية الثلاثينيات من القرن
الماضي، بالإضافة إلى زراعة أنواع مختلفة من الفواكه والخضراوات
مثل البطيخ و"الركي" والخيار والطماط وسائر أنواع الخضار الورقية
بالإضافة إلى الجَزَر المميز والذي عُرِفَت به الجزيرة والذي كان يصدر إلى
أسواق مدينة الكويت.

أما عن تاريخها الموعر في القدم فدل عليه أول مرة الحجر الأثري الذي
عثر عليه في أرضها عام 1937م، وبعد ترجمة الكتابة التي عليه استدل

* باحث من الكويت

والتي استكملت ما بدأتها البعثة الدنماركية.

هذا ولم تخلُ الجزيرة من السكان في أي فترة من الفترات على مر العصور، هذا وقد ورد في إحدى المخطوطات العربية أن جماعة من أعيان البصرة وأقرباء حكامها إبان حكم إمارة آل مغامس للبصرة لجؤوا إلى جزيرة فيلكا على أثر خلاف حصل مع أبناء عمومتهم وذلك في عام 952 هـ - 1545م.

كما أن هذه الجزيرة أنجبت العديد من العلماء والربابنة ولعل مخطوطة "الموطأ" للإمام مالك والتي كتبت في الجزيرة عام 1682م من قبل الشيخ مسيعيد بن أحمد مساعد، خير دليل على ذلك.

وفي هذه الحلقة نلقي الضوء على حياة أحد العلماء الأجلاء الذين عاشوا في هذه الجزيرة في منتصف

عُرفت جزيرة فيلكا بخصوبة أرضها ووفرة آبار مياه الشرب، وصلاحية شواطئها لرسو السفن وحمايتها من العواصف، كما أنجبت الكثير من العلماء والربابنة الذين تركوا مؤلفات قيمة كل في مجاله.

على أن لهذه الجزيرة مكانة كبيرة في العصور القديمة، وأنها كانت مقراً للآلهة "أرتيميس" آلهة اليونان ومزاراً لها.

وبعد اكتشاف هذا الحجر بدأت الحكومة الكويتية في جلب إحدى البعثات الأجنبية للتنقيب عن الآثار، وتم ذلك في نهاية عام 1957م حيث اتفقت مع بعثة دنماركية لتقوم بهذه المهمة.

ووصلت البعثة الدنماركية إلى الجزيرة في فبراير عام 1958م وكانت برئاسة البروفيسور "جلوب" أستاذ عصر ما قبل الميلاد في جامعة "أوهوس" في الدنمارك. وفعلاً اكتشفت البعثة أهم الآثار في الجزيرة في منطقة سعد وسعيد جنوب الجزيرة.

وتعاقبت بعد ذلك عدة بعثات أثرية أهمها البعثة الفرنسية

عُثر في أرض فيلكا على أول حجر أثري عام 1937، وكان بداية الاهتمام بالتنقيب عن الآثار في عام 1958م، وعثر على آثار هامة تعود إلى عصور ما قبل الميلاد.

لم تزل الجزيرة من السكان على
مر تاريخها الطويل سواء في عصور
ما قبل الميلاد أو العصور الإسلامية
المتتالية، كما عثر فيها على أقدم
مخطوطة إسلامية يعود نسخها إلى عام
١٦٨٢م.

القرن التاسع عشر هو :

الشيخ راشد بن عبد اللطيف:

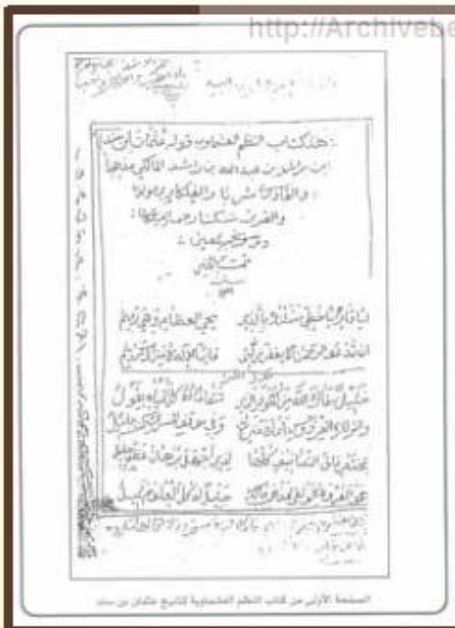
هو راشد بن عبد اللطيف بن عيسى
بن راشد بن أحمد، أحد العلماء
الذين عاشوا في جزيرة هيلكا في

منتصف القرن الثالث عشر البحري، الثلث الأول من القرن التاسع عشر
الميلادي.

وربما يكون أحد تلامذة الشيخ عثمان بن سند العالم الذي ولد في جزيرة
هيلكا وفي قرية "الدشت" عام 1766م. وكانت هذه القرية عامرة بالسكان
خلال تلك الفترة وما قبلها ومتصلة بقرية قريية منها وهي قرية "سعيدة"
والتي تقع إلى الغرب منها.

وقد شاهدت في منتصف الخمسينيات أساسات بعض بيوت قرية الدشت
ظاهرة للعيان ويسمونها الأهالي "خرائب الدشت" بالإضافة إلى عدد من
القبور الدارسة في الجهة الشرقية منها.

<http://Archiveeta.Sakhril.com>



المخطوطة التي نسخها:

تعرفنا إلى الشيخ راشد بن عبد
اللطيف من خلال نسخة خطية
لإحدى مؤلفات الشيخ عثمان بن
سند وعنوانها: نظم العشماوية
وتُعرف أيضاً بالدرة الثمينة في
مذهب عالم المدينة

وقد خطها الشيخ راشد بن
عبد اللطيف في عام 1251هـ
1835م في قرية الدشت غالباً وتقع

الشيخ راشد بن عبد اللطيف ربما يكون أحد تلامذة الشيخ عثمان بن سند العلامة الذي ولد في جزيرة فيلكا عام ١٧٦٦ م، ونسخ إحدى مخطوطاته واسمها نظم العشماوية وذلك في قرية "الدشت" إحدى قرى الجزيرة القديمة.

في 33 صفحة من القطع المتوسط، وعدد الأسطر في كل صفحة تتراوح ما بين 10-11 سطراً.

ظلت هذه النسخة - فيما أعتقد - لدى أحد مشايخ الجزيرة

وهو الملا عبد القادر محمد

عبدالقادر السرحان والد الملا معروف عبد القادر وجد الملا عبد القادر السرحان مأذون الجزيرة وأول مختار لها فيما بعد.



ميزة المخطوطة :

تثبت المخطوطة التي فسها راشد بن عبد اللطيف ولادة الشيخ عثمان بن سند في جزيرة فيلكا ونشأته في بلدة القرين وهي الكويت الذي كان يطلق عليها هذا الاسم حتى منتصف القرن التاسع عشر.

وتنفرد هذه المخطوطة بما لا يدع مجالاً للشك بأن الشيخ عثمان بن سند ولد في جزيرة فيلكا ونشأ في "القرين" وهو الاسم القديم لمدينة الكويت والذي كانت تسمى به خلال

ظلت هذه المخطوطة مدفونة لدى أحد علماء الجزيرة من آل السرحان يتوارثونها، وتوجد نسخة مصورة عنها في كلية الشريعة بجامعة الكويت، وقد حصلت علي صورة للصفحة الأولى والأخيرة منها.

تلك الفترة حيث يقول في صدر الصفحة الأولى من المخطوطة: "هذا كتاب النظم العشماوية، قوّله عثمان بن سند بن راشد بن عبد الله بن راشد، المالكي مذهباً والقادري مشرباً والفيلكاوي مولداً، والقريين مسكناً رحمه الله.

وفي ختام الصفحة الأخيرة دون ما يلي: تمت بالخير، دشت غرة رجب.



الحياة

د. خالد الشايجي *

قالت أرى دنياك مالت شمسها
وكان دوحك أوشكت أيامه
فأجبتها: طبع الحياة تَقْلُبُ
ولكل مُبَدِّلٍ نهاية أمره
فَرَدَعْتُ نفسي قبل فُوت أوانها
وذكرت أيام الوصال وهجرها
ما فات أحلام وما يأتي مُنَى
فَرَضُ الشباب على الشبيبة غُفلة
حتى إذا ما انقلب منك مودعا
ما هَرَّقَ قلبي والمخيلة مَقْبِلُ
سَيِّانٍ إن جَدَّ الهوى فجدَّه
والقلب مهما أن تقادم عمرنا
كم كان من أنس وصُحبة أُلْفَةٍ
وكانها غيم تراكم في الفضا
والصحب في الدنيا شحيح وصلهم
لم يبق إلا الذكريات سوانحاً
صفحاتنا وهوى النفوس مدادها
ورحى الزمان تدور في أيامنا

قبل الأوان ويُدِّلَّت أحوالها
وبلا بل الشدو ابتدا ترحالها
لأبد يوماً أن يشع زلالها
قد يستحيل دوامها ووصالها
من قبل أن يأتي علي زوالها
وعرفت أن الآتيات مثالها
مثل السراب يعر فيه نوالها
حتى ظننا لا يُبَدِّلُ حالها
أدركت أن المستحيل مثالها
إلا بدا كالماضيات مالها
ذكرى يجدد ماضى إقبالها
يغريه عند الغائيات دلالها
فتفرقت أيمانها وشمائها
هبَّ الهبوب ففرقت شمائها
إما انقضى سبب به تعالها
يعتادني ألى ذهب خيالها
قد سوّدت قرطاسها أعمالها
ما نحن إلا مُدُّها وفضالها

* شاعر من الكويت

قلائد الأفراح

ندى يوسف الرفاعي *

وطني دماك المجد للإصباح واستشرفتك قلائد الأفراح
 واستنهضتك مشاهد مزهوة بمسيرة وحضارة وصالح
 وقصائد جدلي يوم يانع تهديك ما وسعت من الأمداح
 هذي المباني في مظاهر عرسها بوشائج من زينة ووشاح
 وشوارع قد كتلت بشعارنا وشعورنا كشرارنا الوضاح
 هذي جموع بنيك في خطواتها قد عاهدتك على دروب فلاح
 رفعوا البيارق تزدهي ألوانها في كل جمع عامر و مزاح
 وقلوبها أبداً بحب صادق تسعى إليك ببكرة و رواح
 كم في العيون تاللات عبرائها لغة المني كتالؤ المصباح
 في "فبراير" يبعثرون خيامهم في كل سهل أخضر ويطاح
 قطع الصحارى بالورود تبدلت ثدني البعيد بحسنها البواح
 والشمس تعلق في السماء وإنما تفضي إليك الوجد بين أقاح
 وجمال أفقك قد تألق مشرقاً بسنائه في ساحة وراح
 والطير في الأشجار يشدو معرباً عن حبه بنشيد الصداح

* شاعرة من الكويت

يغدو يغرد في الفضاء كأنما قد أرسل الأشواق عبر جناح
 متنقلاً في بهجة وترثم ما بين أمشاط بني الأدواح
 وبهي زهرتك إذ تدثر بالندى بعبره وأريج الفواح
 يذكي النسائم في الرياض بنفحه فتطابت برحيقه النضاح
 وشواطئ مزج الإباء برمها شهدت بطولة غائص ملاح
 حملت على أكتافها أبراجنا بقوامها وشموخها اللواح
 والفلك في الأمواج تبدو معلماً لأوائلي ثم يعبؤوا بريح
 وطني فديتك مهجة دفاقة وعزيمة هي منهجي وكفاحي
 قد بوركت برعاية أوليائها لأساس كل إرادة ونجاح
 رهناً لنفسي لا تزال مشاعر يا ليتها تقوى على الإفصاح
 في كل جراحة ثناء خالص يدعو لعيش دون أي جراح
 يا رب فاجعل في أمانك أرضنا وارزق كويت العز كل صباح
 واحفظ بعين لا تنام بلادنا من كل غدر طامع ورماح
 كم ذا وهبت ولم تزل أهل الثنا تُعطي وتغدق منعماً بسماح
 صلى الإله على النبي وآله وسلامه في منتهى الألواح
 يحفون بياً أرهصته بشائر ومكارم في هيهب الأرواح
 في كل أن ما تردد ذكره فمحمد هو رحمة الفضاح

في نكبة أمي !!

(هذه الأرض الأم التي أنجبتني ثم أنجبت عدوي فهل تكون أمًا لكلينا؟)

د. أسامة جمعة الأشقر *

أَوَأَنْتِ مِنْ أَهْوَى أَصْبَتِ فُؤَادِي أَعْلَنْتُهَا جَهْرًا عَلَى الْأَشْهَادِ
 مَا إِنْ وَطَّئْتُ فُؤَادَ عَمْرِي مَرَّةً طَبَعَ الْمَشَى مَمْشَاهُ فِي أَفْوَادِي
 فَأَنَاخَ فِي مُعْتَادِهِ مُسْتَعْلِيَا كَالْحَاكِمِ الْمَنْصُوبِ لِلْقُضَادِ
 يَمْتَارُ مِنْ ذُلِّ الْعَبِيدِ بَابَهُ يِعْتَاضُ فِي الْإِدْنَاءِ بِالْإِبْعَادِ
 لَكِنَّمَا حُبِّي لَهُ يَجْرِي دَمًا لَا يَسْتَقِيمُ بِسِيرَةِ الزَّهَادِ
 ذَاكُمَ لِأَنِّي قَدْ عَلِقْتُ مَنَابِتِي وَانْشَدْتُ الْأَوْصَالَ فِي أَقْيَادِ
 مَدَنِي نَكْبَتِي الْأُولَى خَلَعْتُ قِلَادَتِي قَهْرًا عَلَى جَدَّتِ بِلَا أَجْسَادِ
 كَانَتْ لِأُمِّي ثُمَّ كَانَتْ قَاتِلِي ثُمَّ اسْتَحَالَتْ فِي يَدِ الْأَوْغَادِ
 فَمَسَّيْتُهَا يَكْوِي وَذَكَرَاهَا عَنَا وَتَعَشَّقَتْنِي حَثْمٌ لَهَا وَمُرَادِي
 أَرْضَعْتُ مِنْ حِلْمِ الْمَعَادِ مَدَارِجِي وَرَوَيْتُهَا بِأَهْلَةِ الْأَعْيَادِ
 وَغَذَيْتُهَا ثُمَّ ابْتَنَيْتُ لَهَا مَدَى يَمْتَدُّ فِي جَذْرِي وَفِي أَطْوَادِي
 هِيَ أُمُّنَا أُمَّ لَجَدِّي قَبْلَمَا وَلَدْتُ عَدُوِّي بِاقْتِدَاحِ زَنَادِي
 يَا وَاحِدَ الشَّرَّيْنِ أَنْتِ حَبِيبَتِي فَيْكَ الْعِدَا أَشْرَكَتِهِ فِي زَادِي

* شاعر من فلسطين

أمّاه عذراً لم تكن لي حيلةُ فأنا السجينُ وأنتِ من أصفادي
 علّقتِ قلبي في هواك فليس لي إلا اصطبارٌ من لظى الإِرصاد
 علّقتني ناراً وأنتِ لطيفةُ فجعلتني شعراً وكنّتِ مدادي
 وجعلتني وهماً يذوب بمده وعزفتني لحناً بلا أَعواد
 فهِرَعْتُ أخطب وذهبا فلعلها ترضى إذا مُدَّت يدُ العُودِ
 ألقىْتُ صوتي خلفها وأمامها بل كلُّ ناحية بها تردادي
 أمّاه هلا تعطفين ببسمةِ من وجهك الأسنى تضيءُ فؤادي
 صدّت كما النجم المذنب في الدُّجى يأبى على الأحداق غيرَ عناد
 ومضت تلاحقُ خطوها وتلقّنت مثل السهام لطيرها المصطاد
 هبطت بي الأنفاسُ دون ركبها زلت على صَعَرِ قَرى أَعوادي
 ناديتُ أمي والحراّبُ تنوشني صُرع النداء بحرية التُّرداد
 فإذا بها تدنو مهرولةٌ سعى قلب الأمومة قبلها والشادي
 شقّ الدجى بعظيم صرختها التي ضمّت يداها روحه لوساد
 فجرتُ عروقي المقلتين فأه من زحفِ الدموع بحرّها الحَرّاد
 أمّاه يا قُدس الفؤاد وطُهره ورحيقُ أزهارى ورطبَ حصادي
 أمّاه إني لن أموت ولم يمُت رجلٌ يحبُّك مات من أجدادي
 كتبت لي الأقدارُ موثقَ حكمةِ روحُ الخلود تسير في أحفادي
 لتكونَ لي أمي وحيداً بينهم فأنا الوريثُ وبنرةُ الأجداد

في الإجازة

بقلم: محمد الشارخ *

كعادته كل مساء، جلس أبو سلطان في الصالة وأمامه كأس الويسكي بالثلج وصحن خيار وجزر ولما كان الوقت صيفاً فقد فتح النافذة الواسعة المطلّة على حديقة الهايد بارك في الطابق الأول الذي تزين حائطه أشجار كثيفة يتخللها نسيم منعش، خلال الستارة الشفافة، ينظر للتلفزيون وإذا بشاب يقف أمامه بيده مسدس، قال الشاب والمسدس يصوب نحو أبو سلطان: «لا أريد أن أقتل أحداً، أنا لص أريد فلوس فقط». والزوجة أمينة تدخل الصالة من طرفها الجنوبي فيشير لها اللص أن تتجه نحوه ويضع المسدس خلف رأسها وتأتي الخدامة الفلبينية التي تسافر معها بطبق لحم الغنم المشوي الذي يشتهيّه أبو سلطان مع الويسكي فيشير لها اللص بأن تضع الطبق أمام أبي سلطان ويقول لأبي سلطان «اشرب كأسك» وينظر نحو مزهرية على الطاولة المستديرة في أقصى الصالة ويطلق عليها رصاصة دون صوت فتمزقها قطعاً متناثرة ليؤكد أن مسدسه قاتل وبدون صوت. قلب أمينة يرتعد واللص يكرر «اشرب كأسك ولا تتحرك» ويسحب أمينة نحو التلفون، يقطع أسلاكه ويقول لها «إلى غرفة النوم» والمسدس في رأسها يقول لأبي سلطان «إذا سمعت حركة واحدة سأطلق النار وأهشم رأسها مثل هذه المزهرية».

في غرفة النوم قال لها اللص «أنا أتبعك منذ أسبوعين. أعطيني الساعة التي اشتريتها من شوميه والشنطة التي اشتريتها من هرمز» وهي تطيع بخوف

* قاص من الكويت

وبلا تردد ويقول لها «أين الفلوس... لا تقلقي لن أقتلك ولكن لا تتأخري» فتحت شنطة يدها وأفرغتها على السرير بكل ما فيها. قال لها «أريد الفلوس فقط» ثم فتحت شنطة أبي سلطان وأفرغتها على السرير «الفلوس فقط» وضع اللص ما يريد في جيبه ونظر لها بابتسامة غامضة. «أعطيني الأقراط» يقول وهو يمد يده نحو خدها ليلمس القرط: «وهذا الخاتم، وخاتم الزواج». يضع المسدس بين نهديه ويقول «أتريدين أن أقتل هذا الرجل قبل أن أخرج». صحبها إلى الصالة وقال لأبي سلطان «سأخرج الآن... أريد دقيقتين فقط وبعدها افعل ما تشاء». وانسحب يمشي للخلف حتى النافذة، رفع الستارة بيده وقفز من حيث أتى برشاقة. وقعت أمينة على المقعد وصدر الخدمة ما يزال يرتفع ويهبط. وأبو سلطان قام من مقعده ومد يده نحو أمينة، والخدمة أتت بالماء ورشوا به وجهها. نظرت أمينة لأبي سلطان نظرة حقودة وأبعدت يده عنها.

كان اللص يلبس جينزاً وقميص نص كم وحذاء رياضة. في أول العشرينيات. رشيقاً، عينا خضراوان حادثان، وفم صغير، وشعر مفلفل أقرب للشقرة، وشفته حمراوان، والجبهة حادة، وابتسامة ملعونة تملأ وجهه رغم قسوة المشهد والسرعة في التنفيذ بثقة حاسمة. أمينة في قميص سماوي يحف بجسمها وينهدها الممثلين ينزلق فوق البنطلون الأبيض. وشعرها الناعم الكثيف يسقط على كتفيها وقد راقت للص الذي قال لها في غرفة النوم: «ليتي عرفتك في مناسبة أخرى». وهي ما زالت حتى اليوم تحكي عن لون عينية وابتسامته ورشاقتة. وأبو سلطان كان بحجمه مرتين على الأقل. هذا ما قالته له أمينة حين صحت من الصدمة «لماذا لم تضربه.. أنت أكبر منه!» ولم يقل شيئاً وهو يحاول تهدئتها وهي تصرخ به «ألم تستطع أن تضربه بالكأس التي بيدك» وهو يقول «اهدئي اهدئي» وهي تصرخ «خفت منه.. وهو دون

كتفك». حين جلسا قال لها «أنتِ قلت لي لا تتحرك» قالت «حين أخذني للغرفة.. قلت لا تتحرك.. أكنت تريد أن تتحرك ليطلق الرصاص على رأسي ويقتلني!» قال «أنتِ قلت هذا» قالت «لكن قبل ذلك.. قبل أن آتي للصالة.. لماذا لم تتحرك من كرسيك. جلست تشرب الويسكي جامداً مثل جبل الثلج». ظلت الأيام الثلاثة التالية قبل قطع الإجازة السنوية المعتادة حيث اعتاد أبو سلطان أن يبقى شهرين يبتعد فيها عن الحر والغبار والرطوبة وينعم بأمسيات هائلة في شقته الواسعة بمنطقة بيسووتر وينعم بالهواء المنعش الذي يتسلل من النافذة الواسعة في الطابق الأول.

الأصدقاء والأقارب استغربوا العودة المفاجأة لأبو سلطان وأمينة. وأمينة لم تخف شيئاً عن الحادث «لا أريد العيش معه.. لم يستطع أن يحميني» والناس يهونون لها الأمر وأبو سلطان قال لها «سأشتري لك كل الأشياء التي أخذها اللص» وهي تقول «طبعاً.. طبعاً.. لكنني

أريد الطلاق.. أنت لم تستطع أن تحميني». غضب أبو سلطان وصرخ بها «لقد فضحتيني.. لم يبق قريب أو صديق أو جار إلا وأخبرته بهذه القصة التي أنت تفسريها على كيفك» وتجيب صارخة وهي تشيح بوجهها عنه «سأخبر كل الناس، والحيطان والحيوانات وإلا كيف يعذرونني..» تقول «اعرف نفسك... أنت جبان» ولم تكن هناك فائدة من الكلام حتى إن أبا سلطان بكى أمامها «لا تقولي هذا الكلام.. أكنت تريدني أن يقتلني.. ليأخذ الفلوس.. كيف أجازف والمسدس بيده» وردت عليه «كان ولداً صغيراً أنت أطول وأعرض منه.. لكنك خفت».

لم تكن أمينة من النوع الذي يساوم أو يسامح. مزهوة بجمالها. أولم يتزوجها أبو سلطان بسبب جمالها. أولاً يستحق هذا الجمال من يحميه؟ أشباه الرجال. تصغره باشي عشر عاماً. صديقة لابنة أخيه. حين رآها بعد عودتها من الجامعة في بوسطن تذكر كيف كانت تجلس

من الشباك وأبو سلطان جالس في مكانه. فجأة اكتشفت شيئاً في أبو سلطان «جبان». وأصرت على الطلاق. ورفض أبو سلطان تطليقها على أمل أن تهدأ ولو بعد حين.

أمينة طلبت من القضاء الخلع. والقاضي سألها «هل لديك أسباب أخرى» قالت «ألا يكفي هذا؟» وسألها أيضاً «ألديك أقوال أخرى؟» قالت «أريد الخلع وأريد نفقة مثلاً كان يصرف عليّ حين كنت معه» نظر القاضي لزميليه اللذين يجلسان إلى يمينه ويساره وهما شاردا الذهن مذهولان من هذا الجمال وهذه الجرأة. ذاك الصنف من النساء الذي يميل الرقاب. القمر إذا رآها رقص. وإن هي مرت على الأشجار تساقطت أوراقها كما يقول السياب. قاضي اليمين الذي يزم أنفه دائماً كمن اشم رائحة كريهة انفتحت منخراه وهو يسمع لها، وقاضي اليسار أراح كرسيه للوراء وحرّم جفنيه أن يرمشاً وهو يصيح السمع والرئيس في الثامنة والخمسين وقلبه أخضر.

مع ابنة أخيه وهي تميل بشعرها لليمين وللشمال. تذكر الضحكة المسترسلة المليئة بالشباب والحيوية والغنج. تذكر تلك النظرات التي تهفو لها الطيور من السماء. وتقدم لخطبتها. غني، بل مليونير، في السابعة والثلاثين. ورث عن أبيه أراضٍ وعمارات. سمعته جيدة وعنده فلوس. طلق زوجته الأولى وتزوج أمينة فدلّها وألبسها وأنسها وسافر معها لكل مكان. لا شيء يشوب العلاقة الزوجية رغم إن أمينة لم تتجب له أبناء. يحبها.. يحب حديثها وضحكتها ورشاقتها وأصدقائها والمطاعم التي تتتقيها. ولولا هذا اللص اللعين لاستمرت حياتهما كأحسن زوجين. وأمينة ما إن دخل حياتها هذا اللص ذو العينين الخضراوتين الحادثتين والشفيتين المكترتين الحمرابين وجرأته ودقته في الكلام «ليتي عرفتك في مناسبة أخرى» يضع المسدس في صدرها بين نهديها «هيا لنخرج بسرعة وهو يدفعها تسير أمامه والمسدس في رأسها» وينسحب بخفة ويقفز

وكبرياء وعزة نفس. سحقت أبا سلطان الجبان كما صار لقبه عند الناس، كما تسحق رجل هيل نملة في التراب. رئيس القضاة قال لزميليه «سألت عنها.. جدة أبيها اسمها سليمة كانت أسيرة من القوقاز» قال قاضي اليسار «حريم السلطان». وهي الآن في السابعة والأربعين تذهب لنادي الرياضة كل يوم والتدليك ساعة بزيت أرجان والطراوة كجينة بوراتا وبعد عودة المصطافين تقضي يومين من كل عام عند مصنع مولينارد بمدينة جراس لتحضير عطرها الخاص الجاذب لشهوانية الذكور. تحكي لنا في شرفة فندق الكارلتون بمدينة كان والقمر يطل عليها من بين أغصان الأشجار العالية حاسداً وغيوراً ونحن جلوس حولها والناس ذهاب وإياب في صخب وضحك وسرور. تحكي هذه القصة كما رويتها هذا بلا زيادة أو نقصان. تحكي ووجهها يلج بالحمرة وخفة الدم وتألّق المنتصر وتود أنت لو رأيته وهي تحكي أن لا تنقطع عن الكلام.

سألها القاضي ثانية «أبداً لا توجد أسباب أخرى لطلب الخلع؟». تقدمت نحو منصة القضاة ووصل عطرها للقضاة الثلاثة «تزوجني من أجل جمالي ولم يستطع أن يحميه، ألا يكفي هذا؟ هل ترضون أنتم أن تعيشوا في بيت، أو بلد، لم يستطيعوا فيه حمايتكم؟». سألها القاضي «هل لك طلبات أخرى؟» قالت: «شقة لندن».

في غرفة المداولة قال قاضي اليمين «بنات اليوم جريئات» فقال الرئيس «متعلمات» وتوصل الثلاثة إلى أن الجمال هبة من رب العالمين مما يوجب حمايته واتفقوا على الخلع وأن يعطيها شقة لندن ونفقة بالمستوى الذي تصرفه حين كانا معاً وأن تنقطع هذه النفقة لو تزوجت مرة أخرى. تناقشوا طويلاً ورأوا أن عنده فلوس لم يتعب في تحصيلها ولن يضيره أن يدفع لها ما تريد.

ولم تزوج أمينة ثانية. أمينة بنت حمد بن حمود بن سلمان بن داود الفريجي. جميلة ذات عقل

جنون الورق

بقلم: مريم الموسوي *

قصاصة من ورق دوّنت عليها آمالها:

والدي: الرجل الأول

والدتي: زهرة لا تذبل

أخي: الخيمة

يا تلك الحياة! تتسرب بين أيدينا ولا نقبض عليها. ها هي في عامها الخمسين تتأمل تلك الورقة بعد خمس وثلاثين سنة.

تسرق من الحبر بقايا وجه والدها، ربّان سفينة ملاً عمرها بالآلئ حتى ثار البحر على سارق أجنته فابتلعه في حادث اصطدام لم ينج منه إلا قليل. تمزّق الورقة فتمزّقها الذكرى، مرض يفتك بوالدتها، يحاربه جسدها بروح مهزومة غادرته منتصرة عليه.

تغمض عينيها مكابرة فتطلّ صورة أخيها من بقعة مظلمة في الذاكرة، غريب من أجل التجارة خلفها مغتربة في وطنها.

يجمع زوجها خبيثتها المتناثرة وهو يقول: هذا الذي لم تأتي على ذكره يوم طلب منك تدوين أسماء الباقيين معك حين تبلغين الخمسين لم يزل بجانبك.

* قصاصة من الكويت

أمل عبدالله:

متوّجة بالتكريم في مهرجان تونس



أمل عبدالله تكريم في تونس

وسط حضور إعلامي عربي لافت، تقدمه رئيس اتحاد إذاعات الدول العربية محمد العوّاش، تم تكريم الإعلامية القديرة أمينة سر رابطة الأدباء أمل عبدالله في افتتاح المهرجان العربي للإذاعة والتلفزيون بدورته السادسة عشرة في منطقة الحمّامات، المدينة المتوسطة بتونس. وقالت أمل عبدالله بأن "هذا التكريم ليس لي شخصياً، بل يعتبر تكريماً للكويت وإعلامها الذي يشهد تطوراً كبيراً في هذه الفترة، كما أشعر بالسعادة والفخر هنا في تونس الخضراء"، مضيفاً أن "الإعلام الكويتي قطع مشواراً طويلاً، ولم يعد كما كان حينما بدأت، ولست ذلك من خلال الأحاديث الودية المتبادلة بيني وبين ضيوف المهرجان".

وأشارت بالطاقت الإعلامية في الكويت، لافتة إلى أن بعض الأعمال الإذاعية الخالدة لا تزال تبيث حتى اليوم، ومن بينها برنامجاً "ناهضة على

على مجموعة من نجوم مسرح الخمسينات وبداية الستينات حيث كانوا أبطال المسرح المرتجل، وعملت قارئة نصوص الفرقة سواء عن طريق الترجمة أو الكتاب العرب وأبناء الفرقة.

- أسست مسرح الأمل بجهداها الخاص وقدمت ثمانية نصوص مسرحية ثلاثة منها للصغار- تنوعت ما بين كتابتها أو اقتباسها أو الاستعانة ببعض الكتاب.

- دخلت المسرح لتكون ممثلة لكنها وجدت ميلا للعمل خلف خشبة المكان الذي لا يقل أهمية عن الوقوف على خشبة المسرح.

- نائقة بحكم التخصص إذ هي خريجة المعهد العالي للفنون المسرحية. كما إنها نائقة تكتب نقدها من حين لآخر في عدة صحف.

- عملت لسنوات رئيسة لقطاع الدراما الإذاعية وهي إعلامية متفرغة الآن إلى جانب عملها في تدريس مادة الفن الإذاعي بالمعهد العالي للفنون المسرحية حتى 2009م.

- مذيعة ومقدمة برامج في إذاعة وتلفزيون الكويت.

- أول صوت نسائي في الإذاعة

التاريخ و"نجوم القمة"، مينة أن تلك الأعمال تذاق في عدد كبير من المحطات الإذاعية منها الجزائر والبحرين وغيرهما.

من جانبه، قال رئيس الوفد الكويتي الوكيل المساعد لشؤون الإذاعة الشيخ فهد المبارك: "أمل عبدالله هي خير من يمثل الكويت في المحافل الدولية للعطاء المشرف الذي قدمته طوال مشوارها الإعلامي للكويت، وتكريمها مستحق".

أمل عبد الله

- أمل عبد الله سائل الحمد - عضو مجلس إدارة رابطة الأدباء وأمين سر منذ عام 2012م وحتى تاريخه.

- عضو في المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب عام 2013م.

- حاصلة على بكالوريوس نقد وأدب مسرح (المعهد العالي للفنون المسرحية).

- دبلوم فنون شعبية من معهد الفنون الشعبية (أكاديمية الفنون- مصر).

- ماجستير إعلام - كلية آداب الزقازيق- قسم إعلام.

- أحد مؤسسي فرقة المسرح الكويتي عام 1964 التي قامت

- الشعبية منذ افتتاحها في 1964/6/15.
- قدمت العديد من البرامج الثقافية التلفزيونية والسهرات المنوعة.
 - قارئة نشرة أخبار متميزة منذ عام 1968 حتى 2010م.
 - قرأت أول نشرة أخبار تلفزيون صنعاء في أول يوم لانطلاقتها.
 - عضو دائم في مهرجان الإذاعة والتلفزيون في مصر بناء على اختيار الكويت منذ بداية عام 1979.
 - مثلت رابطة الأدباء الكويتيين في العديد من اجتماعات اتحاد أدباء العرب.
 - شاركت في اجتماع اتحاد أدباء آسيا وأفريقيا في فيتنام عام 2013م.
 - شاركت بمؤتمر المرأة في الصين عام 1996م.
 - شاركت بمهرجان الخليج الأول في باريس عام 1982م.
 - ومهرجان الخليج الثاني باليابان عام 1986م.
 - شاركت كعضو لجنة تحكيم في كثير من المهرجانات المسرحية والمهرجانات الأخرى (البحرين - مسقط - سوريا - تونس -
 - المغرب - الأردن).
 - عضو المسرح الشعبي.
 - عضو مؤسس باتحاد المنتجين العرب.
 - عضو البرلمان الإعلامي العربي.
 - عضو اللجنة التأسيسية لمهرجان مسرح الطفل. إلى جانب عضويتها في الكثير من المؤسسات واللجان الحكومية.
 - كرمت بجائزة الأم المثالية لعام 2014م.
 - الأعمال الأدبية:
 - حروف الأثير.
 - حوار من أجل الغد - يتناول آراء المفكرين حول غزو الكويت.
 - الموال في الوطن العربي - دراسة حول الموال.
 - قلائد التاريخ - بانوراما مسرحية حول تاريخ الكويت.
 - مسرحية الأطفال (أحلام الدمى).
 - هب السعد (مجموعة قصصية).
 - الموسيقى والغناء في إذاعة الكويت (أيام لها تاريخ).
 - حكايات شاي الضحى.
 - ديوان شعر منمنمات.
 - حوار مع نجيب محفوظ.
 - خواطر: بوح.

الزميلة د. ليلى محمد صالح تفوز بجائزة المرأة العربية عن فئة الأدب



الشيخ مبارك فهد السالم يكرم د. ليلى محمد صالح

فازت الزميلة الأدبية د. ليلى محمد صالح بجائزة المرأة العربية لعام 2015م، عن فئة الأدب في دولة الكويت.

وقم توزيع الجوائز بحضور الرئيس الفخري للجنة التحكيم الوكيل المساعد لشؤون المراسم الأميرية في الديوان الأميري الشيخ مبارك فهد السالم، والمدير التنفيذي لشركة اي تي بي ومؤسس جوائز المرأة العربية سوھولت والشريك المؤسس للجوائز المدير التنفيذي والطبي لمبرة رقية القطامي لسرطان الشادي د. ليبة تميم ومصممة الأزياء الشيخة سعاد جابر العذبي انصباح وقدم حفل توزيع الجوائز الفنان إبراهيم الحربي.

الفائزات بالجائزة لعام 2015م

ریم الغانم	فئة الأعمال :
وفاء القطامي	فئة المالية:
حصة الحميضي وسارة النفيسي ودانا هلال	فئة التعليم:
مي السعيد	فئة الفن:
قلوى الحميضي	فئة ريادة الأعمال:
د. ليلى محمد صالح	فئة الأدب :
إقبال الأحمد	فئة الإعلام :
معالي العسحوسي	الأعمال الخيرية:
سعاد السيد رجب الرفاعي	المرأة النشطة في الحكومة:
الشيخة الزين الصباح	المرأة المهمة للعام:
أنيسة جعفر (ماما أنيسة)	جائزة إنجاز العمر:
الشهيدة أسرار القبندى	جائزة التقدير الخاص:
بلسم وثولوة الأيوب	فئة الرياضة:
المصممة الشابة نجبية حياة	تصميم الأزياء:
البروفسور ضياء شهاب	الطب:

د. ليلى محمد صالح

- مواليد عام 1950م.
- قاصة كويتية وباحثة في الأدب الكويتي.
- أول من بحث ووثق لكتابات المرأة في الكويت والجزيرة والخليج العربي.
- حاصلة على ليسانس الآداب - قسم اللغة العربية عام 1978م.
- حاصلة على دبلوم الدراسات العليا جامعة الكويت عام 2007م.
- حاصلة على درجة الماجستير من جامعة الكويت عام 2009م.
- حاصلة على درجة الدكتوراه في الإبداع الروائي الكويتي عند المرأة - دراسة نقدية-كلية دار العلوم- جامعة القاهرة عام 2014م.
- حاصلة على درجة دكتوراه شرف تقديرية عالية من جامعة الحضارة الإسلامية المفتوحة في تخصص الدراسات الأدبية والبحوث من كلية التراث والآداب ببيروت عام 2006م.

السعودية، مملكة البحرين، دولة قطر، دولة الإمارات العربية المتحدة (الجزء الأول)، وكرمت من الشيخ سلمان آل خليفة، حاكم البحرين آنذاك.

- "أدب المرأة في الجزيرة والخليج العربي" عام 1987م حول كتابات المرأة في اليمن، صنعاء وعدن، وسلطنة عمان (الجزء الثاني)، وكرمت من جلالة السلطان قابوس.

- "أدباء وأديبات في الكويت" عام 1996م، عبارة عن رصد وتوثيق لنخبة من الأدباء والأديبات الأعضاء في رابطة الأدباء الكويتيين من عام 1964م إلى عام 1996م.

- "شموس لا تغيب" يتناول حياة شخصيات في الأدب والفن والسياسة والتراث، صدر عام 2009م.

- "جراح في العيون" قصص قصيرة صدر عام 1987م.

- "لقاء في موسم الورد" قصص قصيرة صدر عام 1994م.

- "عطر الليل الباقي" صدر عام 2000م.

- "ذلك البحر" صدر عام 2010م.

- عملت في وزارة الإعلام- كاتبة ومعدة برامج ثقافية وأدبية وإعلامية.

- ساهمت في كتابة العديد من البرامج الثقافية والأدبية أشهرها (أمسية الأربعاء)

- شاركت في عضوية مجلس إدارة رابطة الأدباء و تولت رئاسة اللجنة الثقافية لعدد من الدورات.

- من الأعضاء المؤسسين لمنتدى المبدعين الشباب الذي تم تأسيسه تحت مظلة رابطة الأدباء الكويتيين 2001م.

- عضوا رابطة الاجتماعيين وجمعية حقوق الإنسان والمجلس الأعلى للمعوقين والجمعية الثقافية النسائية وجمعية الصحفيين.

- ترجمت أعمالها إلى اللغات الانجليزية والفارسية، كما صدرت العديد من الكتب عن أعمالها الأدبية.

الأعمال الأدبية:

- "أدب المرأة في الكويت" في عام 1978م.

- "أدب المرأة في الجزيرة والخليج العربي" عام 1983م حول كتابات المرأة في المملكة العربية

قرأت قبل أسابيع في الصحافة خبراً لفت اهتمامي وهو قيام دولة الكويت بالتبرع بمبلغ 2,300 مليون دولار لترميم ممر مصارعي غلاديتور في العاصمة الإيطالية روما والجميل بالخبر أن من شأن هذه المنحة الكويتية الضخمة أن تتيح للسياح العبور في الممر السفلي للمصارعين نحو حلبة القتال الشهيرة بالكولوسيوم. وأنا شخصياً زرت هذه الحلبة التاريخية واستمتعت بالتجوال داخلها مع ألوف السائحين وهي من أجمل الصروح التاريخية القديمة بالعالم أجمع، حيث تم الانتهاء من بنائها عام 80 بعد الميلاد وهو مبنى بيزاوي طوله 189 متراً وعرضه 159 متراً وارتفاعه 57 متراً ويتسع مدرجه أكثر من 50 ألف شخص، ورغم مرور مئات السنين إلا أنه لا يزال يتسع أكثر من أكبر الأندية الرياضية بدولة الكويت حالياً..)



بقلم: طلال سعد الرميضي *

هذا الخبر ذكرني بزياراتي القديمة لجزيرة فيلكا مع أهلي في أواخر السبعينيات، هذه الجزيرة التي غدت منسية طوال ربع قرن ولم تحط بالعناية والاهتمام اللائقين بها حيث تحتضن أراضيها آثاراً يونانية تعود لزمان الاسكندر المقدوني، هذه الآثار، نقولها بكل أسف، أصبحت مغيبة عن أبنائنا طوال سنوات طويلة، فمواليد الغزو العراقي الغاشم لم يدركوا هذه الكنوز التاريخية التي تضمها أرض وطنهم الحبيب.

نأمل أن تكون هناك جهود فاعلة وملتزمة في تفعيل هذا الموقع الثقلي بالشكل اللائق وأن يكون مقراً لاستقبال الوفود الزائرة له مع توفير مرشدين لهم يشرحون جوانب من تاريخ وطننا العزيز.

أكتب هذه الكلمات وأنا محاط بمبنى كويتي عريق يقارب عمره النصف قرن ألا وهو مبنى رابطة الأدباء التي غدى ميناها العتيق من علامات الزمن الجميل، والذي نأمل أن تتطوّر الدولة إليه بعين الود والمحبة ويتم ترميم ممرات الرابطة وغرفها، حيث عبر خلالها من هم أكبر قدرا من مصارعي الغلاديتور ألا وهم الأدباء والشعراء والروائيون كأحمد السقاف وخالد سعود الزيد وعبدالله الحاتم وعبدالله زكريا الأنصاري وعبدالله سنان ومحمد الفايز وعبدالمحسن الرشيد والدكتور عبدالله العتيبي ومحمد المشاري وعبدالله الدويش وفهد الدويري وغيرهم.

هذا المبنى القديم فقد صالت وجالت به أسماء كويتية كبيرة أثرت الحراك الأدبي عبر سنوات طويلة، وكانت بصماتهم واضحة في صراعاتهم الشديدة ضد أعداء الكويت وكانت ضرباتهم أوقع من ضربات مصارعي الكولوسيوم لبعضهم بعضاً ولكن أهملت الدولة هذا الصرح العتيق الذي كان مضماراً للفكر والثقافة والإبداع ليكون قابلاً للانقياد.

* أمين عام رابطة الأدباء الكويتيين

مناشدة للدعم الكولوسيوم الكويتي